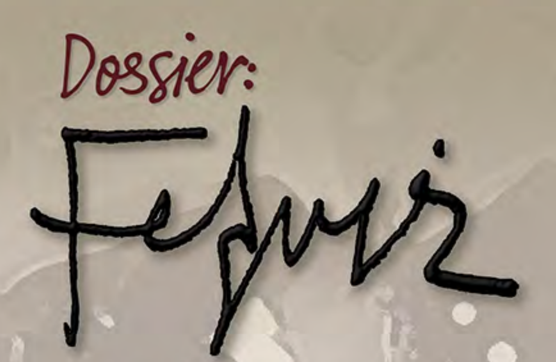
(des)CONFIGURACIONES
suplemento de artes plásticas
• ALFONSO LÓPEZ MONREAL •

El son del corazón

nº 10 • julio - agosto 2019




Dossier:



- José María Espinasa
  Manuel Felguérez y la abstracción concreta
- Sergio Espinosa Proa
  Manuel Felguérez: lógica del derramamiento
- José Arturo Burciaga C.
  Manuel Felguérez o el umbral de la permanencia
- Sofía Gamboa Duarte
  La voz de los colores



Armando Adame
Dolores Castro: generosidad poética

Alberto Chimal
La constelación Amparo

Víctor Roura
Severino. Un rancho en la azotea

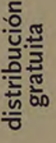
Ramón Antonio Armendáriz
Aunque la noche te cubra

Gerardo del Río
Dos poemas

Abel García Guízar
La sospecha

Textos de: Naief Yehya • Miguel Ángel de Ávila • Guadalupe Dávalos
Jaime Robledo Martínez • Víctor Hernández • **Fotos de:** Pedro Valtierra
Tomás Hernández Monreal • Carlos Segura • Manuel Piñón • Gabriela Bautista
Ilustraciones de: Manuel Ahumada • Ricardo Peláez • Pablo Quezada • Frik







ZACATECAS
2016-2021
Trabajemos Unidos
MÁS DE 1000 OBRAS PARA ZACATECAS
Construimos
viviendas para más familias

Revista bimestral del
Instituto Zacatecano de Cultura.

Directorio

Alejandro Tello Cristerna
Gobernador Constitucional del Estado de Zacatecas

Jehú Eduí Salas Dávila
Secretario General de Gobierno

Alfonso Vázquez Sosa
Director General del Instituto Zacatecano de Cultura

Pablo Manuel Alejandro Torres Corpus
Coordinador Administrativo del Instituto Zacatecano de Cultura

Alan Ulises Bazavilvazo Gómez
Subdirector de Difusión y Animación Cultural del Instituto Zacatecano de Cultura

El son del corazón
Nº 10 • julio - agosto 2019

Director
Víctor del Real (victordelreal@hotmail.com)

Consejo Editorial
Ramón Antonio Armendáriz, Juan Manuel Aurrecoechea, José Arturo Burciaga, Alfredo Castro, Guadalupe Dávalos, Gerardo del Río, José Enciso Contreras, José María Espinasa, Sergio Espinosa Proa, Gonzalo Lizardo, Alfonso López Monreal, Juan José Macías, Rolando Ortíz, Jaime Robledo, Mónica Romo, Víctor Roura, Pedro Valtierra

Diseño
Antonio Sacristán Fanjul

Retoque digital
Martín Sánchez Álvarez

Producción
Marco Vinicio Barrera

Fotografía
Agencia Cuartoscuro, Tomás Hernández Monreal, Agencia Eikon

Ilustraciones, retratos y gráficas
Rick Camacho, Edgar Clément, Luis Fernando, Lautaro Fiszmann, Frik, Diego Molina, Ricardo Peláez, Quintero

El son del corazón, revista bimestral, julio-agosto de 2019. Editores: Víctor Ramón del Real Muñoz y Pedro Antonio Valtierra Ruvalcaba. Número de Certificado de Reserva otorgado por el Instituto Nacional de Derecho de Autor: 04-2018-022313524300-102. Registro ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, con el Certificado de Título y Contenido núm. 17278. Domicilio: Juan Escutia 55, Col. Condesa, C.P.6140. CdMx. Tel. 52113197..

Impresión: Estampa Artes Gráficas. Privada de Dr. Márquez 53, Col. Doctores, CdMx, Tels. 5530-5289 y 5530-5526.

Distribución: Instituto Zacatecano de Cultura, Calvario 105, Col. Mexicapan, C.P. 98020, Zacatecas, Zacatecas.



Portada: Manuel Felguérez.
Ilustración: Manjarrez.

Índice

Portada: **Jorge Flores Manjarrez.** Nacido en 1968, comenzó su carrera en 1996 en la revista *Generación* y en el periódico *Al Tiro* (de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas). Su trabajo ha aparecido en los periódicos: *El Financiero, unomásuno, El Día, La Jornada, Reforma, El Universal, La Mosca en la Pared, Play Boy, Rolling Stone, Emeequis* y *Código Topo*. Su obra ha sido expuesta en varios museos del país y el extranjero. Publicó el libro *El rock ilustrado*, editado por *El Financiero*. Creador del mural “Un viaje por el rock” en la estación Auditorio del Metro de la CdMx y el mural doble “Urbanhistorias del rock mexicano” en la estación del Metro Chabacano; además, el mural “Woodstock” en el Hard Rock, Hotel Riviera Maya, Cancún.

Presentación

Al hacer un recuento del grupo de pintores denominado La Ruptura, que dio vida a una de las etapas más dinámicas y complejas en la historia del arte mexicano del siglo XX, es inevitable fijar la atención en la personalidad artística de Manuel Felguérez.

Pintor, escultor, escenógrafo, académico y promotor cultural mexicano. La comunidad de artistas plásticos que hoy destaca en el país, la crítica y el público conocedor, reconoce la calidad del insigne creador. Felguérez ha propalado en el país, a través de seis décadas, el aire fresco de las nuevas ideas plásticas y, al bajarlas a tierra con una ejecución magistral, demuestra un espíritu libre y una fuerza y colorido de deliciosa belleza.

El zacatecano es una figura artística que atrae, en torno a su obra, la admiración de los devotos de las artes plásticas. Sus cuadros y esculturas, siempre expuestos en lugares abiertos y estelares, dan testimonio del encanto del abstracto, cuyo discurso múltiple provoca distintas sensaciones.

Los zacatecanos debemos mucho a la visión y bondad de Manuel Felguérez. Ahí queda, en su museo, la síntesis acabada de sus concepciones plásticas, y su gusto por trabajar duro y con honestidad. Nos deja en su legado lo mejor de sí y de su vida. El tiempo pone las cosas en su lugar y, venturosamente, la obra del egregio maestro prevalece sobre los tiempos siniestros que nos acosan.



Pedro Valtierra nuevamente nos sorprende con la actualidad de sus fotos, veinticinco años después de los sucesos de Acteal; nos da una lección de su maestría como fotorreportero y deja testimonio de su compromiso social. Armando Adame, distinguido poeta potosino e ilustre maestro, reaparece con su voz evocadora y nos presenta un texto en homenaje a la gran poeta Dolores Castro.

Nos es grato presentar la notable secuencia fotográfica realizada por Tomás Hernández Monreal, donde nos acerca al proceso de elaboración del mural *Mi pueblo,* del maestro Alfonso López Monreal. En estas fotos el pintor nos revela, paso a paso, su técnica para hacer realidad esta enorme pieza empotrada en una pared de un céntrico café de la ciudad de Zacatecas. Sofía Gamboa nos comenta los antecedentes y desarrollo de esta producción.

La escritora Guadalupe Dávalos reclama nuestra atención para vindicar a Juan Antonio Sánchez, cuyo talento, imaginación creadora y humor efusivo ya no está con nosotros. El espíritu favorable a las empresas estéticas colindantes con el absurdo, sino de este fotógrafo zacatecano, es motivo suficiente para recordarlo con una crónica de largo aliento.

Aunque la noche te cubra *(fragmentos)*

Ramón Antonio Armendáriz

1

A esta hora el croar de ranas parece una lejana nostalgia.
Nada interrumpe el transcurrir del agua chocando con las piedras.
Nada detiene la nada, ni las sombras altas de los llorones sauces
ni las enredadas raíces de los jarillales. Ella corre sin prisa,
refleja un inmutable paisaje, aparentemente detenido, fijo.
Algo fluye, algo se queda. El aire roza su terso cuello
en ese silencio nocturno, que también transcurre.

¿Qué puede permanecer inmutable mientras todo envejece en derredor?
Un sonido nos lleva a un recuerdo, un recuerdo a otro,
como esos olores que remiten a circunstancias concretas, a otros tiempos.
Todo parece estático cuando se avecina una tormenta:
Su reflejo, la quietud del agua y la noche hacen que parezca lejano
el ruido de la ciudad, adivinada por el resplandor.

Si uno observa, la ilusión óptica desaparece,
ese leve ondular del agua desvanece su menudo y esbelto cuello;
la frialdad hace imperceptiblemente temblar las patas de la garza.

(Una imagen levemente difusa nos sostiene:

Porque somos lo que soñamos...)

2

A veces el horizonte se transformaba en una línea estrecha,
cerrada, sin puertas, sin ventanas, en una esfera resbaladiza.
Su cuerpo se agolpaba en esa superficie redonda, dura:
Caía, dando vueltas inerme, con todo su peso,
una y otra vez incansable el mar le traía, le llevaba.

¿Cómo te salvaste de esos mortales golpes?
¿Cómo no te rompió esa dura superficie?

Ramón Antonio Armendáriz. Foto de Manuel Piñón.

¿Dónde estabas en ese momento padre?
¿Tú, madre, tú dónde? ¿Dónde la gente cercana?
Nada ni nadie... hubieran podido ampararte.
¿Qué ajenos parajes hiciste tuyos para no declinar?
¿En qué mundo de fantasías te envolviste para sobrevivir,
en qué lugar acomodaste tu sensibilidad de ciervo herido en su madriguera,
esa mano que se retira ante el fuego inminente?

Ese caracol que cargas como una casa rodante se ha ido endureciendo,
a veces lastima, a veces duele. Se ha encarnado y en momentos sangra.
Sólo las olas con su vaivén fueron haciendo tersa la superficie...

(El soplo de la vida es un instante.
Un ligero copo de nieve que el aire lleva y trae, trae y lleva.)

3

En la completa oscuridad
el mar va, viene incansable.
Jamás está quieto el universo.
Adivinando sendas,
abismos, farallones, despeñaderos,
arena movediza, pasos poco seguros...
Si sabes a dónde vas... Espera...
El amanecer iluminará caminos,
aunque la noche te cubra completamente.

4

Imperceptiblemente se mueve si hace aire
Si hay ciclones o tormentas permanece inmóvil
Va a las profundidades si el suelo tiembla o se desmorona

Sólo la carga de la cosecha ha inclinado algunas ramas
a otras las ha secado el tiempo

En el centro del océano...
(Luciérnagas extraviadas...)

Ramón Antonio Armendáriz Aguirre es autor de varios libros de poesía, de ensayo literario, de arquitectura y temas relacionados con prevención situacional. Ha sido incluido en una docena de antologías y algunos de sus poemas se han traducido al inglés y al italiano.

Manuel Felguérez. Foto de Pedro Valtierra/Cuartoscuro.

Manuel Felguérez y la abstracción concreta

José María Espinasa

El artista zacatecano, protagonista central del movimiento conocido como La Ruptura, surgido en las artes plásticas mexicanas en los años cincuenta, es hoy, a sus noventa años, uno de nuestros creadores más notables y representa una de las múltiples vías abiertas por el mencionado movimiento. Se suele reducir lo ocurrido a una confrontación entre la ya rancia escuela mexicana y los nuevos creadores con aspiraciones cosmopolitas, la figuración retórica frente a la libertad de la nueva abstracción, pero ya sabemos que nunca nada es tan sencillo: tanto la llamada escuela mexicana de pintura, no sólo el muralismo, como las tendencias de La Ruptura son muy diversas y hay claras continuidades y vasos comunicantes a veces subterráneos. Felguérez, por ejemplo, tiene una vocación matérica que lo emparentaría, curiosamente, con el Siqueiros de "No hay más ruta que la nuestra", a la que parecería contestar con un irónico: todas las rutas son vuestras.

Una de las características de La Ruptura fue su liga con la literatura. Sabemos que Felguérez conoce, desde la escuela preparatoria, el Colegio México, marista, a Jorge Ibargüengoitia, escritor de un humor ácido e iconoclasta, sabemos también de la amistad que tuvo con otros escritores, como Juan García Ponce, a quien se considera el crítico de ese movimiento y que ha escrito lúcidos ensayos sobre la pintura, dándoles un rostro textual colectivo. Pero si uno de los caracteres más claros de La Ruptura fue su vocación abstracta, también es verdad que esa abstracción presenta diversos rostros y numerosas facetas de desarrollo. Digamos que no es lo mismo abstractos puros, como Fernando García Ponce y Vicente Rojo, que un abstracto concreto como Felguérez, o que la relación de éste y de Rojo con los materiales en sí, con su condición de elementos físicos incorporados a la pintura. Sus grandes murales tienen algo de bricolaje y manifiestan en su evidencia física el trabajo, algo que también aparece en contemporáneos suyos, como Alberto Gironella.

En Felguérez, sin embargo, esa evidencia física tiene algo más, una condición biológica. Sus cuadros remiten a una actividad visceral en el sentido más literal del término, casi con resonancias médicas, son –he oído decir alguna vez– ultrasonidos hechos con colorantes reactivos. No es, quiero aclarar, que tengan una condición científica sino al contrario, visceral en la medida en que escapa a las leyes biológicas. Por eso se mira su pintura como un estado de ánimo manifestándose en su aspecto físico. Eso es lo que hace pensar en las nebulosas interestelares como un organismo biológico, hecho de humores tanto en sentido físico como sicológico. Hay que tomar el término con pinzas pues, en cierta manera, no hay ninguna actitud visceral en su pintura si entendemos la palabra como sinónimo de irreflexión. Tampoco lo es intelectual aunque sí inteligente, pues parece responder a una voluntad intuitiva, justamente aquella intuición que tiene que ver con la materia, que la siente y la ve con las manos, uno imagina su actitud al valorar –sopesar– la materia con las manos, a sentir los colores en las manos.

Como varios de sus compañeros de generación, el contacto con la gran pintura europea –pues viaja a Francia a estudiar– lo marca profundamente, pero más que adscribirse a un estilo o a otro, a una co-



Manuel Felguérez en su estudio de la Ciudad de México. 1999. Foto: Pedro Valtierra/Cuartoscuro.



Jorge Ibargüengoitia y Manuel Felguérez.
Espíritu scout: siempre listos.

rriente o a otra, las experimenta y fusiona de una manera muy personal, a la vez que recoge ciertas influencias de la pintura mexicana, entre las cuales vale la pena destacar ciertas tonalidades y pigmentaciones de Tamayo. A diferencia de los abstractos que he llamado líneas arriba puros, que conservan ecos del geometrismo, Felguérez tiene algo del comportamiento líquido de los humores, sus formas se escapan de la geometría y rompen el aspecto estructural muchas veces inherente a la abstracción. Tiene un cierto parentesco estilístico con las búsquedas de Lilia Carrillo, una de las voces femeninas de La Ruptura, y con quien estuvo casado durante varios años.

La palabra informalismo para referirse a Felguérez, útil por su diferenciación del formalismo abstracto, no es sin embargo afortunada para describir el movimiento que hay en sus telas y en sus murales. Su pintura irá con el tiempo profundizando en una idea de la forma en movimiento, algo así como una danza de sutiles coreografías en las cuales el movimiento manifiesta más que el espacio el tiempo. La pintura sabe, desde hace años, que su gran desafío en la modernidad es pintar la duración, hacerla surgir de la inmovilidad o de la quietud del cuadro. No hay para Felguérez, sin embargo, angustia en ese desafío, sino más bien un asumir la condición orgánica del gesto creativo, su condición fronteriza entre lo líquido y lo sólido. Frontera sobre todo manifiesta en el cuerpo físico. Su particular expresionismo evita cristalizar la mirada y eso provoca que la manera de ver sus cuadros tenga algo de táctil y que la reacción sea, si se me permite el juego de palabras, retráctil, al presentarse como un expresionismo orgánico, parecen las pinturas reaccionar en sentido químico ante la mirada.

La química, sin embargo todavía tiene algo de matemática de las substancias, y los humores son substancias caprichosas, a veces malignas, que juegan con la forma y eso hacen pintores abstractos como Felguérez, juegan con las formas, más para conocerlas que para reconocerlas, lo que ya implica una cierta figuración. Perder la figura no es desfigurarse sino dejarse ir por la pendiente de los humores, a veces de los amores. Por eso, cuando la química abandona su condición aritmética va en busca de la vida y se vuelve ebullición y latencia, hervor de visiones que se vuelven sobre sí mismas como en un onanismo panteísta. Su pintura no se está quieta, pero tampoco se mueve, como esa agua que al hervir no corre pero baila y nos deja saber –oler– sus hervores.

Si las telas de Felguérez perdieran su condición húmeda, de caldo –cosido o cocido– visual, de charco existencial, se volverían, como sus murales, un eco de lo calcáreo, de la osamenta que no está en sus telas. De allí el uso de ciertos materiales. No hay término medio: o se escucha el latido de ese corazón o se escucha su silencio. Qué pasaría si a esas visiones las tomaras con las manos para arrebujarlas, apretarlas con cariño y ansia de estar asistiendo a su despedida como un encuentro. Y así, esa abstracción se vuelve material, carnal incluso, más sangre y lágrimas que



Lilia Carrillo y Manuel Felguérez. Foto: Pinterest.

agua y tierra, barro corporal que no puede usarse para la alfarería. En sentido estricto no hay enfermedad porque no hay anomalía, y por lo tanto no hay maldad y todo es aparición.

No es fácil situarse en medio de esa idea de la mirada que se expresa en esos cuadros, hay que estar dispuesto a lavarse la cara y abrir los ojos, como se hace cuando el agua fría, mejor helada, nos despierta de nuestro desvelo. No se estaba dormido y no se está despierto: es otra cosa. De qué estado vengo, del sueño o la pesadilla, de la duerme vela de la tarde o de la modorra del amanecer. Como se ve, todas las expresiones remiten una sensación claramente física: échese un clavado en esa pintura, a ver qué se siente.



Vicente Rojo, Teresa del Conde y Manuel Felguérez.

Cumpleaños 90. Manuel Felguérez con su esposa y amigos. Foto: Carlos Segura/Cuartoscuro.

Manuel Felguérez: lógica del derramamiento

Sergio Espinosa Proa

Un artista detesta muchas cosas. Repetirse o encasillarse no es lo único. Ser demasiado civilizado es prenda de domesticidad. Pero, por otra parte, hay que ser *demasiado algo* para llegar por así decir a la cumbre. A algunos les cuesta trabajo, por más que da la impresión que a otros no tanto. Siempre hay trabajo, y mucho; pero en ciertos casos no lo parece. Se da una gran naturalidad en la confección de esos artificios *sui generis* que son las obras. Podemos asegurar que es justamente ese carácter lo que nos da una obra; cada una es un género en sí misma, cada una desdice o contradice a la anterior, aunque se necesiten.

La obra, sin embargo, nunca es lo que parece. Lo dice a gritos: te confundiré, pero por encima de todo, no me confundas con nada. Una oquedad es en realidad un promontorio, una línea puede y no ser un surco, una lámina perfectamente recortada remite a una naturaleza orgánica, y viceversa. Hay una suerte de error y de errar en cada una de ellas. Se salen de sí mismas. El corte está hecho como para escaparse de él.



Manuel Felguérez en su estudio de la Ciudad de México. 1999.
Foto: Pedro Valtierra/Cuartoscuro.

A veces los membretes sí dicen, sí quieren decir algo. Resulta interesante detenerse un poco y advertir lo que cada obra pide del artista (esta inversión es típica). *Se llega* a ser artista obedeciendo a la obra, no al revés. ¡Imaginemos al inerme espectador! ¿Qué le pide el arte a, por ejemplo, un Manuel Felguérez? En su caso, quizá una sola cosa: honestidad. Todo es un ensayo, un experimento, pero para el artista lo decisivo es no caer en el juego fácil de creerse un artista las veinticuatro horas del día. ¿Podrías hacer de tu vida una obra de arte? Sin duda, pero aprendiendo a mantener las distancias. Distinguiendo lo más claramente las cosas. ¡Y dejándose llevar por la transgresión! El tiempo deja de imponer su fuerza: cada mañana, cada tarde, cada madrugada es nueva. La obra no necesariamente es una metáfora, pero indica justo en esta dirección. Ella es y no es lo que uno querría que fuese. Está casi siempre la lógica del golpe y de su derramamiento.

Felguérez llega a ser un experto en esta fiesta severa. Intuye algo distinto en las apariencias, algo que nos trae más acá de ellas. Sus obras no las anulan: las tornan fecundas. Tómese cualquier cosa: una figura geométrica, una ecuación matemática, una superficie sin ranuras, lo que sea. Pronto hará agua, o sangre, o lodo. Nada pertenece al mismo espacio ni al mismo período de tiempo. Allí está la obra, dócil, pero a la vez implacable y rezongona. Pertenece a una multiplicidad, aunque el término con frecuencia ya hasta ofenda. Detengámonos en cualquiera, y esperemos con alguna paciencia y con la debida parsimonia. Percibir lo moderno de cada una será perentorio: lo será cuando se deje intuir la vertiginosa antigüedad que la circunda y delimita. Es perceptible, a veces en los colores desleídos, a veces en los bordes sin terminar, a veces en su penumbra paleolítica, la imborrable huella de Altamira o de Lascaux. Cada cuadro huye del cuadro, cada escultura de la escultura.

Felguérez se prohíbe algunas cosas, mas no por sistema (aun si no por simple coquetería). Se veda, absolutamente, la facilidad: ¡probablemente por eso su persona es tan sencilla! ¿Pinta en tercera dimensión o es un efecto? ¿Están las orillas escarapeladas o



La Ruptura y su sangre joven: Juan Soriano, Alberto Gironella, Manuel Felguérez, Roger von Gunten, Lilia Carrillo, Juan Martín, Fernando García Ponce, Gabriel Ramírez, Fernando Corzas y Juan García Ponce. Tomada del libro *Nueve pintores mexicanos*.

semiquemadas? ¿Es adrede o accidental el color de los cráneos en ese enfático rojo sangre? ¿Hasta dónde posee valor simbólico esa negrura que escurre de algo parecido a un antifaz? Todas, si se quiere, son preguntas necias, pero no es posible dejar de formularlas. Derivan de la interrogante mayor del expresionismo abstracto: "¿qué es esto?". La pintura y la escultura abstracta, como es sabido, tienen esa habilidad de poner entre paréntesis, no el ser, sino su representación. ¿Ponen también en cuarentena al símbolo? ¿Aíslan al signo, lo obligan a emitir señales en la aridez y en el silencio cósmico?

Algunos filósofos han arribado a conclusiones semejantes. Desde Schelling se admite que, en concordancia con el mito griego, el arte, lejos de ser alegoría de una realidad preexistente, es tautegórico: se expresa a sí mismo. Es verdad que cada obra es una exploración de la plasticidad, la resistencia y las querencias de la materia, y las de Felguérez, pese a su proclamado o presunto idealismo o mentalismo, apenas podrían ser más audaces que su propia modestia individual. Es, qué le vamos a hacer, rasgo inocultable de los grandes maestros.

Generacion de La Ruptura (y anexos): Kazuya Sakai, Jose Luis Cuevas, Vlady, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Rafael Coronel, Jorge Dubon, José Gimenez, Kiyoto Otta, Hector Xavier, Alejandro Obregón, Waldemar Sjolander, Lilia Carrillo, Lucinda Urrusti, Tomas Parra, .Alba Rojo, Bertha Cuevas, Cecilia de Gironella, Naty Jiménez, Alberto Gironella y Pedro Coronel. Foto. Pinterest.



Ilustración: Peláez.

Manuel Felguérez o el umbral de la permanencia

José Arturo Burciaga C.



Manuel Felguérez. *Crisálida*, 2014.

Los valores sensoriales en los artistas de la plástica son la sustancia de todo un proceso, con un rasgo común: la intención de convertirlos en una "esfera sensorial".

En la tenencia y tendencia de los colores se acoplan formas próximas, como la sangre, la pasión, la furia, el drama o el equilibrio inusitado de un espíritu llameante. El fondo en lo estético se invierte en formas dramáticas y alcanza la categoría de lo alegórico y simbólico en el campo de las sustracciones del pensamiento en rojo, en carbón, en esculturas e imágenes abstractas.

Lo que aparentemente se inscribe en lo revelado y lo expresivo de un lenguaje de embriaguez de lo concreto, se pasa a la banda de lo discreto y lo resuelto.

Se puede notar una analogía entre una tonalidad, el mito del color en paisajes del pensamiento y el lenguaje pictórico. Cada acto trazado por el pincel traduce el íntimo interés por entregar un desgarramiento; su crudeza recompone la visualización de lo estable. Se descubren oleajes internos, efectos producidos ante una obra de colores vividos en combate contra la monotonía.

El juego de los colores rojos no es gratuito en la obra plástica. Ya lo hizo, por ejemplo, el austriaco Hermann Nitsch (Viena, 1938), en un espectáculo donde proyectó durante seis días ininterrumpidos de trabajo, un teatro misterioso de origen, una escenificación donde se involucran los cinco sentidos en la



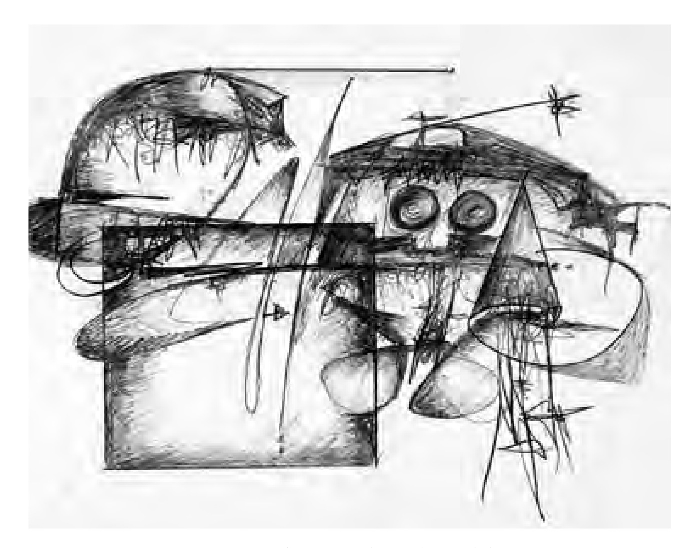
El barco. México 68. Felguérez y su obra en el Museo de Arte Moderno. Foto: Agencia Cuartoscuro.



Manuel Felguérez y su mural *La invención destructiva.*

representación de acciones, partiendo de su contacto con la sangre, elemento vinculado con ese proyecto teatral. Ahora asistimos a la intimista sensación de una gira por el beneplácito de los rojos y los negros, los ocres y los azules, o las gamas del color en los trazos oníricos y las representaciones que convocan a las alegorías mentales. Los colores cambian la tonalidad de las sensaciones. Cada capacidad de verter un trazo se convierte en la cuenta de los rojos y los contrastes, de los descubrimientos de la metáfora realizada en la plástica.

La protofantasía es un fenómeno de la plástica, así como el de la fantasía planeadora. El artista pasa de un umbral a otro de lo que discurre entre imágenes, tal vez difusas o confusas. Cada trazo llega a convertirse en la fantasía creadora. De los contenidos abstraídos de la realidad, el artista es capaz de reconstruir una realidad y sus lenguajes diversos, claros o complejos; se coloca en el plano mental de la reelaboración de sistemas y símbolos pictóricos y traduce la experiencia sensorial a sensaciones placenteras, tormentosas o místicas. De ahí que la mano y el trazo, dirigidos por las percepciones, se laminan en la sensibilidad perceptiva del artista, pasan a la superficie del cuadro. Es el momento en que la comunicación interna del autor con su objeto de arte en proceso, se conduce a la comprensión cabal de la armonía: lo que el artista vio, percibió, procesó mentalmente y plasmó en el cuadro.



Manuel Felguérez. *Engancharse en la cadena del arte,* 2011.



Manuel Felguérez. *Niños de Morelia,* 1986.

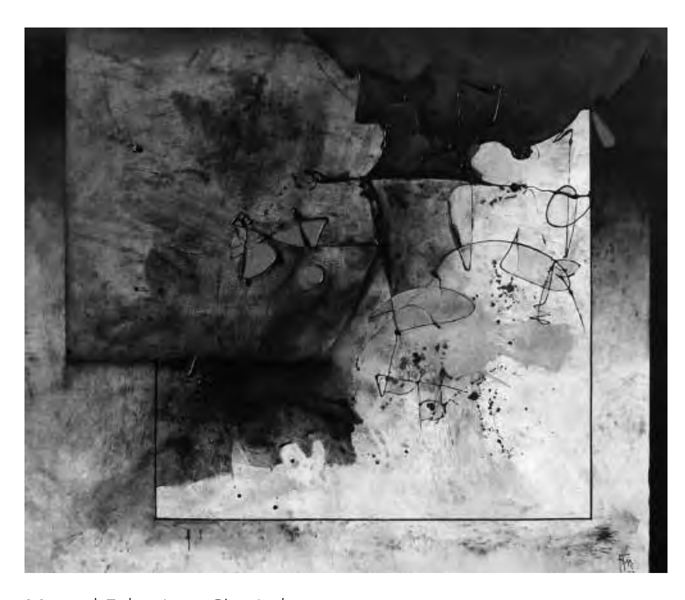
Debido a la enorme velocidad que posee la mente humana, se alcanzan altos grados de representación y simbolismo, de conocimientos certeros y verificables para cada mente. Este es el proceso posible de experimentar ante una obra de importancia universal como la del maestro Manuel Felguérez. Lo visto en su obra produce diversas sensaciones y experiencias sensoriales. En la obra de Felguérez como en el arte plástico, *el tiempo de la significación se transmuta en el espacio de la presencia*. El mensaje expresivo e implícito contiene varios registros: el color predominante, el espacio que equilibra ese color, la forma de la fugacidad del registro visual por la rapidez del pensamiento.

Apreciar en una primera vista una obra de Felguérez, significa una impresión cambiante en una segunda vez, con otros ojos, con otro registro de

Manuel Felguérez. *Mural de hierro, 1961.*

rapidez o deleite visual. La diversidad y la multiplicidad en un cuadro o en una escultura puede ser tan compleja que cabe en un color dominante, en un formato de lo efímero-permanente, en una forma que llega a ser, que se puede aprehender en los límites de la imaginación.

Los elementos y registros en la obra de Felguérez muestran la entrada al *umbral de la permanencia efímera*: el espacio de la expresión, los planos de la representación, los planos analógicos de la interpretación, la estratificación a través de jerarquización, categorización y valoración. Se descubre la representación de las formas y los trazos más significativos, líneas donde se perfila la abstracción del pensamiento plástico o escultórico, posiblemente al momento en que se ejecutó la obra.Hay un enlace secuencial que conduce a la interpretación de un cuadro; en esto cada quien es libre de ello. Es posible visualizar la obra desde diferentes ángulos, hasta que estos embonen en la experiencia mental. Por último, la expresión se ensancha en todo lo que el artista ha legado. Y al observarlo desde un centro y las laterales se llega a un modelo ordenado mediante marcos conceptuales y sensoriales propios, establecidos por uno mismo frente a la obra. Ha nacido el sentido que cobra abstracciones, donde las propuestas de lo imaginario se convierten en arte, se tornan en umbrales de permanencia efímera, que por permanentes apenas nos tocan, se van y se quedan al mismo tiempo.



Manuel Felguérez. *Sin título,* 2009.

Colectiva en el Felguérez

La voz de los colores

Sofía Gamboa Duarte

Uno de los museos con mayor cantidad de actividades culturales en nuestra ciudad, gracias a los espacios arquitectónicos que posee, es el Museo de Arte Abstracto "Manuel Felguérez", que ha sido testigo de las más diversas manifestaciones en el ambiente artístico estatal, del país e internacional. Eventos de música, danza, teatro, artes visuales, literatura, conferencias, coloquios y talleres llenan las salas del recinto durante todo el año.

La colección permanente del museo se ve incrementada constantemente, desde que recibió sus primeros asistentes hasta el día de hoy, con piezas de autores nacionales de gran relevancia.Los artistas que enriquecen con su nombre la magna lista de firmas que ya posee el museo son, entre otros: Gustavo Ramos Rivera, Aníbal Delgado Villanueva, Beatriz Zamora, Rodolfo Sanabria, Luis Argudín, Miguel Ángel Alamilla, José Villalobos, Vicente Rojo, Irma Palacios, Maka Strauss, Víctor Guadalajara, Beatriz Esteban, Mauricio Sandoval, Ilse Gradhwoll, Mauricio Cervantes, Jan Hendrix, Rosario Guajardo, Patricia Huirán, Nunik Sauret, María Teresa Velásquez, José Luis Simón, Olivia González Zamarrón, Francisco Castro Leñero y José Luis Bustamante.

La mayoría de las piezas son óleos sobre tela. También hay encáusticas y técnicas mixtas. El conjunto se halla formado por una gran cantidad de colores, texturas, formas e imágenes, separadas solamente por las paredes sobre las que se encuentran suspendidos los bastidores. El poder que poseen los colores, por sí mismos, transmite y contagia las más diversas sensaciones en el espectador.

Una gran variedad de matices se abre dentro de la sala, extendiéndose en todos los muros. Rojos desbordantes y posesivos se vuelcan, apasionados, ante el menor atisbo de cualquier mirada. Ocres o dorados se yerguen majestuosos, conscientes de la nobleza de su origen. La humildad y sencillez de las arcillas naturales contienen, en la candidez de su simplicidad, un fino encanto que conduce a lo sublime. El lenguaje de los colores, carente de voces y signos, no se dirige al pensamiento, sino a la intuición.

La vía por la que se establece el diálogo es la de la percepción. Así, el ánimo fatigado no encontrará más que los ecos del cansancio que produce la eterna



Fotos: Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez.



caída en el hastío de nuestra contemporaneidad. Por otra parte, aquéllos que son conducidos por las líneas y formas, a través de un diálogo en el que la erudición es sólo banal herramienta, encuentran lo que su propio ser es capaz de descubrir.

Los necios, ciegos que niegan la existencia de lo que no pueden ver, se atreven a afirmar como verdad la más subjetiva de las opiniones. El encanto del abstracto consiste, precisamente, en que al carecer de discurso puede provocar una enorme cantidad de diálogos de la más amplia diversidad. El público que lo busca encuentra, siempre, inspiración y motivos que desencadenan al tiempo que desbordan su imaginación. Los visitantes del museo acaban, invariablemente, con una agradable sensación, la misma que se obtiene tras un buen ejercicio mental o un gratificante juego sensorial.

*Tomado del libro: *Travesía del arte contemporáneo*, Sofía Gamboa Duarte. Instituto Zacatecano de Cultura, primera edición, 2010.

La sospecha

Abel García Guízar

Cierta notable sutileza de mi parte, eso creí, me permitió acceder a *Las sinfonías perdidas*, uno de los inéditos sustraídos por el Grupo Académico Multidisciplinario (GrAM) al corpus caótico registrado en el libro 23 de protocolos del Doctor José Asunción Mier como *Archivo del Desierto* o, también, *de Todosrrumbos*. Nadie ignoraba, en la *escuelástica*[1] progre zacatecana, que manuscrito y archivo pertenecieron a Juantranquilo, amigo martirizado tiempo atrás por las bestialidades cometidas durante la guerra sucia contra las disidencias no amaestradas. Tampoco que ese colectivo se estaba especializando en la rapiña documental, aquí y allá, para perpetrar recalentados febriles en los inicios de la rebatinga por los "estímulos académicos": aquella superstición competitiva que liquidó, a finales de los ochenta, fraternales tiempos de combate de la década anterior. De inmediato alguien me demostró, con pelos y señales, que el éxito de mi acción saqueadora no se lo debí a mi astucia, sino por el puro gusto de implicarme a la refinada malicia de un autor de novelitas pornográficas y espíritu malévolo de nombre… pongámosle Agapito. El nombre le va bien a sus delirios.

Ilustración: Frik.

No es de celebrar excesivamente la mesura con que Juantranquilo se asoma apenas por alguna de sus historias. El recato, virtud por lo demás bien ponderada, opera aquí como un déficit premeditado en la medida que no es tanto la acción, cuanto la palabra, el espacio donde sus personajes se condensan para echar un haz de luz que, como escoplo, labró la tecla profunda de sus almas, según… Agapito.

Una semana después tuve la confirmación de la esmerada negligencia del aspirante a Marqués de Sade. Él estaba seguro de que yo había devorado letra a letra el manuscrito de mi contraseñado amigo. No se equivocaba.

–Ya te habrás percatado –me tendió una trampita pueril para hacerme confesar –de que, si las ínfulas de Juantranquilo hubieran sido las del novelista, a sus *Sinfonolas*…

–¡*Sinfonías!* –caí inocentemente en ella.

Entonces él montó una escena: ¿Sinfonías? A ver, deja les echo un… ¡Pues mira tú, tienes toda la razón! En fin, ya sabes, una lectura apresurada…

–Bueno, da igual –prosiguió su farsa. –Te decía que, de ser así, a sus *Sinfonías*… les hacen falta datos duros, nervios secretos y vasos comunicantes entre los mundos real y mítico para que no cascabelee de punta a punta el armatoste. ¿No te parece?

[1] Escuelas demasiado "elásticas", antípodas de la "rancia" varita aristotélica, según nuestros escolásticos lugareños

Era su forma elegante de zaherir mis –nulos– talentos analíticos y el haberme dejado embarrar con ese queso sustraído por mí de su ratonera. Me hubiera gustado ser menos pusilánime. Plantármele en creativo insolente y aclararle que ni colección de cuentos ni novela. Que, en mi opinión, se trataba de una "cuentela" no del todo lograda, cuyo delgado hilo de Ariadna era la existencia de un archivo abusado por unos tales por cuales, etcétera.

Ahora pienso que debí restregárselo rigurosamente por la cara, pero aquello hubiera sido colocar la evidencia confesional por delante de la acusación. Además, aunque de forma sinuosa, él se adelantó a formular en contra de mí la suya.

–Porque sí sabes de lo que te estoy hablando, ¿verdad?

Como de forma tan ingenua había revelado mi supuesto abuso de confianza, un súbito retortijón y el tragadero seco me obstruyeron la fluidez de una coartada. Yo había coqueteado con la idea de reintegrar sigilosamente el manuscrito a su gaveta no bien terminara su lectura, valiéndome de una puntualidad, que jamás he cultivado, en el despacho donde se custodia el archivo, y en el que me gano, con alarmante redundancia, un pan desdeñoso de mi dignidad.

–Es que yo... –intenté desactivar mi alarma.

Pero él no me lo permitió, faltaba más.

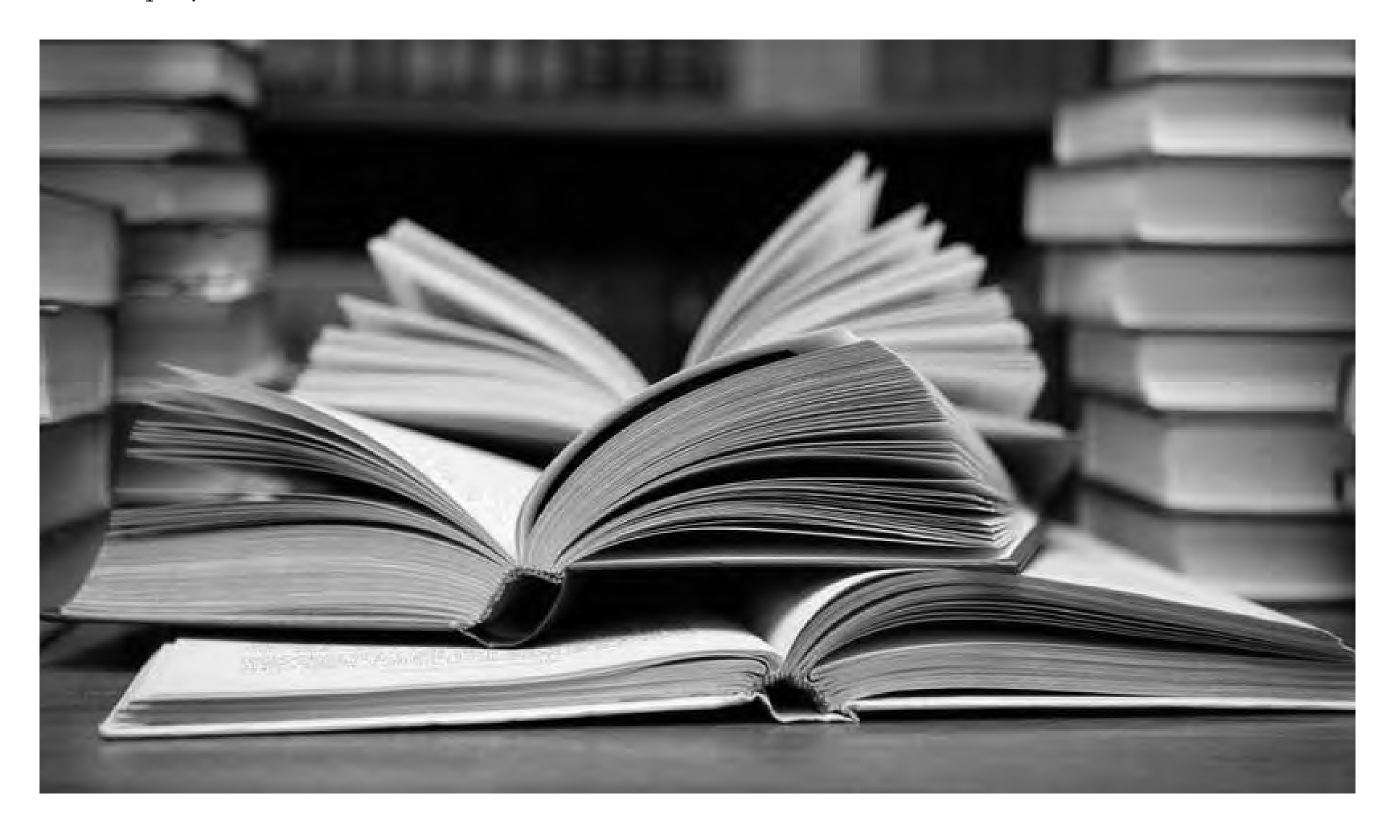
–Ahora bien –se me adelantó en plan docto, –si hablamos de un manojo de relatos, entonces un exceso gratuito de temas, contextos y guiños comprometen, pieza a pieza, la autonomía propia del género. ¿Coincidirías también conmigo en ese punto?

¿También? ¿Cuándo había coincidido yo con él en algo? No se lo refuté porque seguía con la lengua atrapada en el engrudo. ¿Y cómo es que obraban en sus gavetas los originales de un muchacho bueno, contraseñado por los abusos del poder?

–Te puedes quedar con esta copia –concluyó, luego de arrebatarme el original.

En realidad, no dijo "con esta copia". Lo que dijo fue "con *esta* copia", lo cual hacía de aquella simple copia, *otra* copia no tan simple.

Es la misma que tengo a la vista para iniciar su enésima lectura (¿no fue esa la servidumbre implícita asumida por mí al sustraer el manuscrito?), copia que me ha asediado como una serpiente a punto de saltarme al cuello desde la desaparición de Juantranquilo y el rehuir por varios años encontrarse conmigo el autor de novelitas pornográficas y espíritu malévolo de nombre... sigamos llamándole Agapito. Después de todo, maldita sea, así es como se llama mi siniestro hermano.



Dos poemas

Gerardo del Río

Crecer para la muerte

Buscaste la muerte en las esquelas y las páginas policiacas
en los hospitales y los anfiteatros
en las pastillas y los hoteles de paso
las navajas y la estufa de gas
la cuerda del tendedero y la bolsa de plástico del supermercado
en coronas funerarias y cementerios
te olvidaste que la muerte va a tu lado
y siempre ha sido tu confidente.

Amada

Vamos a escribir un verso
cercano a la precisión matemática
y lejano a tus labios
un verso que prescinda
de toda magnitud astrológica
certero a la licitación de tu piel
que no bautice nubes
naos o mares
un piquetero de las avenidas
que entre por todas las cerraduras
que no claudique ante canciones de amor
un tigre nocturno
cuyo aliento inquiete tus sueños de cervatilla
vamos, anda vamos a romper espejos y cristales
lunas que asombran tus ojos
dime el color de las cortinas y las sábanas
voy a escribir un verso que acompañe
un caballito de tequila
río navegable
donde el olvido tiene su principio.

Gerardo del Río Acevedo (Zacatecas, 1962). Habitante de las tierras que colindan entre la Villa de Guadalupe y de Nuestra Señora de los Zacatecas. Ha publicado en diversos periódicos y revistas de aquí y de allá, ha ilustrado algunos libros, y publicado otros para editoriales marginales, los que le han permitido mantenerse en los linderos de lo *indie*. Sus amigos y enemigos han escrito sobre su obra. Sigue practicando la escritura y la gráfica: escribe y dibuja sobre la vida.

Alfonso López Monreal: Recuerdo de mi pueblo

Texto: Sofía Gamboa Duarte
Fotos : Tomás H. Monreal

Amante de bares y cafés, Poncho desayuna todos los días en una cafetería emblemática del centro de la ciudad de Zacatecas, donde el propietario ha colocado una galería con obras, en su mayoría dibujos, de los artistas que pasaron por el lugar y le han obsequiado un recuerdo de su visita. También posee obras de mayor formato y otras técnicas, entre ellas dos murales hechos por artistas zacatecanos: uno en cerámica de Rito Sampedro y otro en pintura de Alfonso López Monreal.

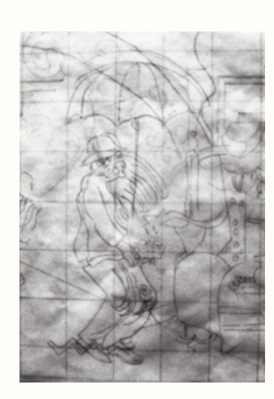
La pieza de Monreal fue proyectada a partir de un antiguo grabado que realizó en Belfast, Irlanda, al que tituló: *Recuerdo de mi pueblo*. Pieza nacida en aquella isla por la añoranza de la tierra, de sus tradiciones, los espacios, los personajes y su gente. La pintura realizada en 1994, igual que el grabado, es rica en iconografía propia del artista, donde se representan todos los aspectos humanos y urbanísticos de la región nativa del autor; empero, a diferencia de aquél, el estilo personal descubierto en el grabado se proyecta ahora de forma elocuente a través del color y de una distinta textura, proveniente de pigmentos aglutinados y dispersos sobre el lienzo con acrílico, en formatos de .80 x 1.1 m.

Para elegir el contenido de este mural, Alfonso hizo una composición de un cúmulo de sentimientos y emociones despertadas durante las conversaciones diarias con su primo, el fotógrafo Tomás Hernández Monreal, sobre los temas de la vida cotidiana que amenizan los desayunos. Sin falta, uno es la política.

La obra de Monreal encuentra su máxima expresión mediante la pintura, lenguaje a través del cual las figuras destacan con el color y se crean atmósferas con espacios de distinta profundidad; así como escenas cargadas de narraciones, ideologías y formas de vida. Monreal observa la cotidianeidad y en su simpleza encuentra la vida misma. Con esta pasión emprendió un proyecto y mediante el sosiego de una idea clara, concluyó la obra en menos de cuarenta días.

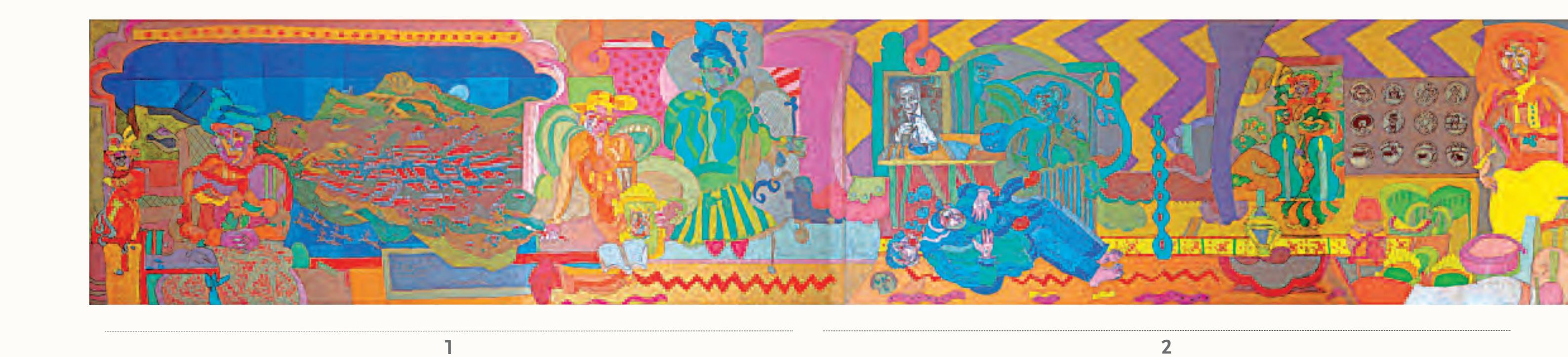
Alfonso López Monreal nació en Zacatecas en 1953. Su carrera se originó en el Instituto Zacatecano de Bellas Artes; después se trasladó a Guanajuato a estudiar la carrera de arquitectura y la abandonó para iniciar su aventura por el mundo. Emigró a San Francisco, California y de ahí a París, en donde trabajó durante varios años en talleres de gráfica. Se instaló en Barcelona y trabajó con Tàpies, Joan Hernández Pijuan y se integró al taller de Pascual Fort, que se convirtió en su segundo padre. Impartió clases en la escuela Massana de Barcelona. Es miembro vitalicio de la Academia de las Artes de Irlanda.

Sofía Gamboa Duarte se tituló de la Maestría en Filosofía e Historia de las Ideas de la Universidad Autónoma de Zacatecas, con una tesis sobre la vida y la obra del pintor Francisco Goitia. Como crítica de arte, ha sido colaboradora del periódico *La Jornada Zacatecas*.









1

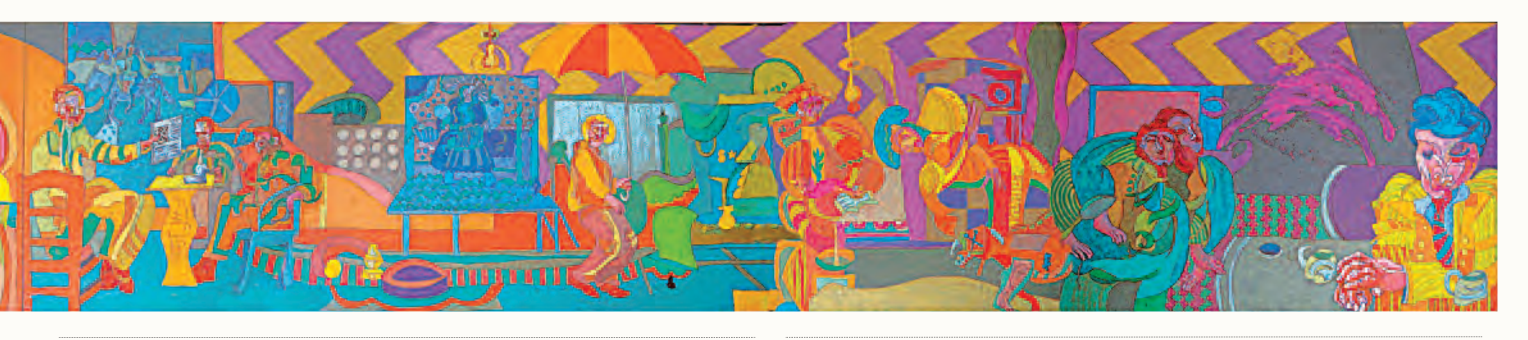
2

1



2





3

4

3

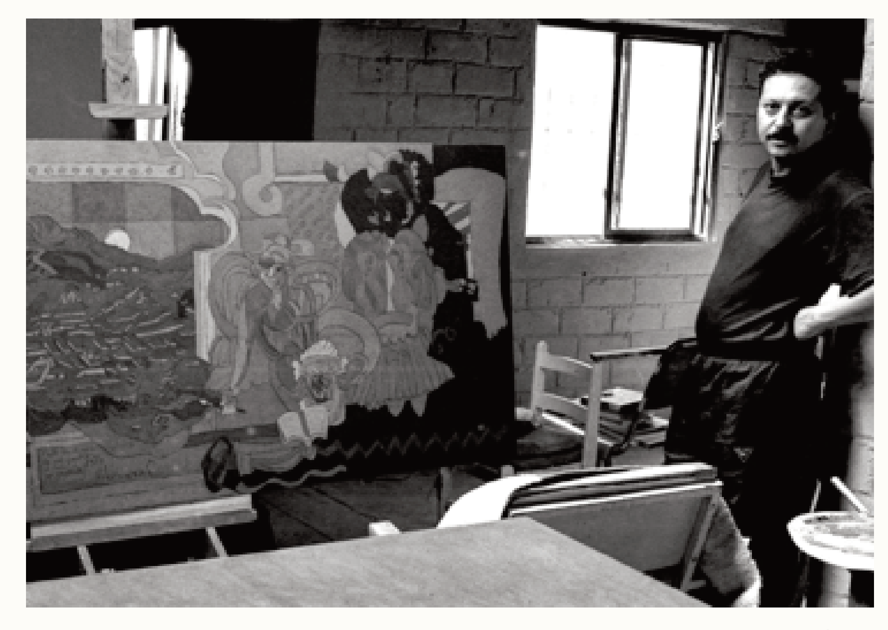


4









Dolores Castro: generosidad poética*

Armando Adame

Hablar de Dolores Castro como escritora, o mejor dicho como poeta, es arduo y fácil a la vez, pero hace ineludible hablar también de la persona, de la mujer. Confieso que tengo tan presente su sonrisa como algunos de sus poemas y confieso que pocos poetas he conocido con el carisma de la risa. Nos hemos encontrado en los estrechos confines de la república de las letras acaso no más de cinco veces, las más en esta amada ciudad, y siempre queda un recuerdo gozoso de esas convivencias.

Y si hay una república de las letras, esta tiene poderes, leyes, jerarquías y convenciones, desde luego políticas, y Lolita Castro ha vivido en esta república con pleno derecho, con abundantes méritos para la ciudadanía, pero sin reparar demasiado en jerarquías, convenciones o política literaria, sí con plena entrega a la escritura, a la poesía.

En su dimensión humana hay también rasgos no convencionales, pues ha sido esposa por una sola vez y hasta que la muerte los separó, madre de siete hijos, trabajadora constantemente, y escribe poesía. Es algo así como una feminista "anticuada"; un ser humano que ha vivido a plenitud la condición que le tocó en suerte o en destino, que más allá del catolicismo con que se clasificó en la república de las letras ha vivido una síntesis de las dos tendencias que modelaron la identidad de un México cada vez más lejano: por generación es hija del catolicismo y el liberalismo, y por convicción es religiosa y nos reconcilia con esta condición a través de su amor a la vida y su espíritu rebelde.

Otro poeta mexicano, extraordinario, José Gorostiza, ha dicho que "En poesía, como sucede con el milagro, lo que importa es la intensidad. Nadie sino el ser único más allá de nosotros, a quien no conocemos, podría sostener en el aire, por pocos segundos, el perfume de una violeta. El poeta puede –a semejanza suya– sostener por un instante mínimo el milagro de la poesía. Entre todos los hombres, él es uno de los pocos elegidos a quien se puede llamar con justicia un hombre de Dios". Mujer de Dios. Y esto lo digo desde mi escepticismo, a partir de su poesía y de sus palabras en la entrevista que Guadalupe Dávalos le hizo: "No cabe duda, San Pablo tenía razón, el amor en este mundo es lo más importante. Es lo que le da a nuestros sentidos esa tela luminosa para ver las cosas, de manera de que pueda uno no estar pensando en todos los oprobios que la gente hizo contra nosotros sino disculpando los errores, amando de veras a la gente, tratando de, ni odiar, ni ser descuidado, ver las cosas como son, pero como son verdaderamente, no con unos ojos descuidados sino con unos ojos que puedan penetrar a una realidad más honda, a un fondo de donde siempre la sensibilidad se encuentra con la inteligencia". Credo ético y estético.

Una ventaja de la lectura de la poesía de un autor es una recopilación que tienda a ser completa, aunque antes se hayan leído poemas o libros aislados, es darse cuenta de la evolución de su voz; estas líneas están basadas en una lectura casi completa de *Viento quebrado*, la compilación de la obra poética de Lolita Castro hasta 2010, publicada por el Fondo de Cultura Económica. En sus páginas, infancia y amores, naturaleza y mundo social, dolor y contemplación se funden en una constante: la contemplación permanente del instante, desde la ventana o a pleno sol; la laceración que las injusticias causan en un espíritu sensible; la luz, el sueño o la ensoñación, la naturaleza, el recuerdo, la saudade y la nostalgia, entendida aquella como la nostalgia de lo no vivido; lo mínimo y lo trascendente o la trascendencia de lo mínimo.

La mayor parte de sus textos son breves, pero el discurso fluye a través de las etapas y los tiempos con coherencia, sin rupturas pero sin monotonía, con liberalidad y con libertad, pues el ritmo poético se logra más allá de preceptivas constringentes.

Juana Meléndez, longeva poeta potosina, a interrogación mía por su poesía de los últimos años, me respondió con vehemencia que un viejo no escribe poesía; no había condiciones en el encuentro casual

en que se originó mi pregunta para pedirle que se explayara, pero Dolores Castro continúa escribiendo después de los ochenta. Cabría aquí un diálogo imposible entre estas dos mujeres que supieron combinar las exigencias de su condición con el ejercicio profesional y la escritura poética.

Añado para terminar, aceptar la prueba irrefutable de que en la generosidad poética de Dolores Castro se hace evidente que el estro[1] sólo nos abandona con la vida.

Texto tomado del libro: *El fino pincel de la luz. Un acercamiento a la vida y obra de la poeta Dolores Castro Varela*. Ediciones del Lirio, S.A. de C.V. Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde. Primera edición, marzo de 2016. Coordinadora: Guadalupe Dávalos Macías.

[1]Se usa para nombrar un momento de inspiración. (Nota de G.D.).

* Fragmento del texto leído el día 14 de abril de 2014, Museo Felguérez, en homenaje a la poeta.

Armando Adame nació en San Luis Potosí, San Luis Potosí, el 27 de marzo de 1948. Poeta. Estudió en la Escuela Normal Básica de San Luis Potosí y obtuvo la especialidad en Ciencias Sociales en la Escuela Normal Superior. Coordinador del taller literario del Instituto Regional de Bellas Artes de Tampico–Madero y de la Casa de la Cultura de Celaya. Director de Difusión Cultural, consejero y editor en el Departamento Editorial, profesor en la Escuela de Humanidades e investigador en el Centro de Estudios Literarios de la UAZ. Director de *Verde Desierto,* de la editorial Ponciano Arriaga y del Instituto de Cultura de San Luis Potosí; editor de *Dosfilos* y coordinador de *El Sol de Zacatecas.* Colaborador de *Diálogo, El Sol de Zacatecas, El Unicornio, Encuentro, Letras Potosinas, Tierra Adentro* y *Ventana Interior*. Actualmente es director de Publicaciones y Literatura de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí. Parte de su obra literaria está incluida en la antología *Asamblea de recurrencia: antología de poetas potosinos* (1606-1999).



Dolores Castro en la Casa de la Estrella. Foto de Guadalupe Dávalos.

La constelación Amparo

Alberto Chimal

Cuando un autor previamente ignorado, o menospreciado, ingresa en el canon literario de su país, se suele atribuir la canonización al (re)descubrimiento de su poder estético: de una altura artística que previamente se había negado, pero que en realidad es incontestable.

En el caso de Amparo Dávila, esta apreciación es la pura verdad: es una de las grandes narradoras mexicanas del último siglo, la decana de nuestra imaginación fantástica y una gran observadora de aspectos muy peculiares de la vida humana, y en especial de la vida de las mujeres. Su obra, aunque desde hace tiempo ha venido acumulando igual imitaciones que homenajes, se parece muy poco a lo que se escribía y se elogiaba entre nosotros mientras ella creaba en relativa oscuridad sus textos mayores: los cuentos reunidos en los volúmenes *Tiempo destrozado*, *Música concreta* y *Árboles petrificados*. Esta singularidad es parte importante de su valor.

Sin embargo, algo que ocurre también cuando una obra es rescatada o revalorada es una especie de proceso de "normalización". Una serie de lecturas críticas acompaña a los textos en los años de su ingreso en el canon —y de reediciones, difusión, etcétera— como para recibirlos en ese terreno al que antes se les había negado el acceso, pero muchas de estas lecturas pretenden en buena medida negar la singularidad de la obra: declarar que no es tan distinta, que sí se parece al resto del canon, que en realidad no es anómala, contestataria ni excéntrica. Así ha sucedido en el pasado y así parece estar ocurriendo con la obra de Amparo Dávila.

Algunos intentan reducirla a "literatura de mujeres" (con todas las implicaciones sexistas que la denominación tiene en un país como México); otros, aún más insistentes, parten de negar que sus narraciones tengan ningún componente misterioso, inquietante —no lo llamemos "fantástico" si la palabra no nos gusta—, y afirmar en cambio que son relatos sobre asuntos reales y perfectamente comprensibles,

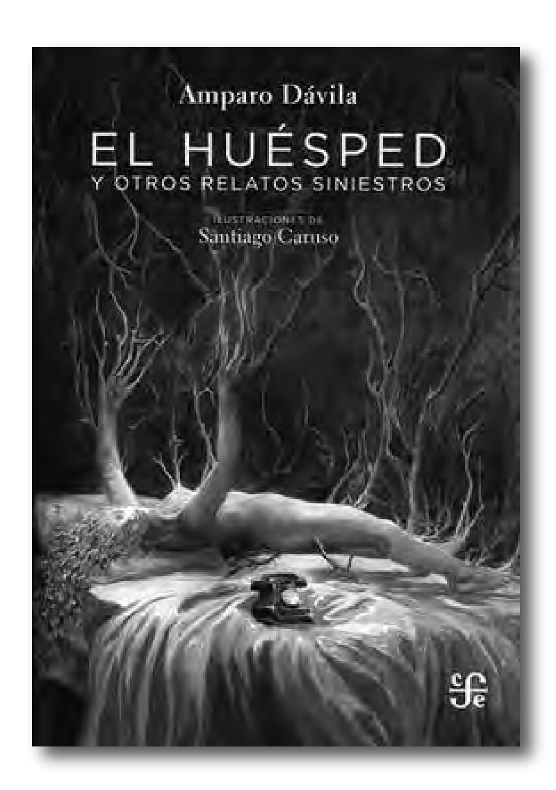


Amparo Dávila. Foto: *Paris Review*.

sólo que expresados de forma simbólica o metafórica. No es que ocurra en los textos lo que los textos cuentan que ocurre, dicen; en realidad está contando sucesos cotidianos, "reales", sólo que de forma un poco más intrincada. Dávila no peca de exceso de imaginación ni de falta de seriedad. Se puede ver si quitamos todo lo demás: su estilo, la extrañeza de su visión, la claridad de sus argumentos.

Semejantes lecturas son, en el fondo, de lo más ingenuo. Dicen que en los textos de Amparo Dávila no "pasa" lo que se nos dice que "pasa", como si en un texto costumbrista "pasara" realmente algo: como si los mundos narrados de la literatura "normal" no fueran intangibles, meros efectos de sentido en la conciencia de sus lectores, del mismo modo que los mundos de las narraciones de lo sobrenatural, lo extraño, lo incierto, lo indecible (no digamos, repito, lo fantástico).

Y, desde luego, eso es absurdo. Quienes intentan leer así a Dávila cometen el error de confundir la representación con lo representado y de subordinar todas las posibilidades de lectura e interpretación de los textos —de contacto con la conciencia lectora, de



eco en sus experiencias vitales— a lo más superficial y literal. Este es un mal hábito de nuestra cultura autoritaria, que en el fondo nunca ha encontrado "utilidad" a la literatura y la concibe como un objeto de consumo o un pasatiempo para las élites. Y bastantes males nos vienen de esas lecturas crédulas, achicadas, más allá de la literatura, en nuestra relación con los medios, el poder y la mera vida en sociedad.

La obra de Amparo Dávila no merece leerse como una versión rebuscada de la de autores más calmosos o menos imaginativos. Leerla así es perderse de lo más importante: su singularidad parte justamente de sus choques con lo considerado "razonable", "previsible", "posible".

Más que arrinconar a Amparo Dávila con autoras o autores que tienen, en realidad, muy poco que decirle, se puede intentar el ejercicio que Jorge Luis Borges realizó con la obra de Franz Kafka: encontrar sus precursores, o al menos sus lecturas afines y complementarias, leyendo a otros en función de ella y no al revés: reinterpretando la tradición, como es siempre el privilegio de los lectores vivos, a partir de aquello que los textos de Dávila nos muestran de la condición y las experiencias (tanto exteriores como subjetivas) de los seres humanos.

Se podría empezar con Julio Cortázar, con quien Dávila tuvo amistad, y que procuró también mostrar el oscurecimiento: el momento de la vida en el que las palabras pierden su poder de nombrar los acontecimientos y dan paso al misterio, que se contempla en silencio y con inquietud, desasosiego, terror. Pero luego se podría seguir hacia Raymond Roussel y sus atisbos de la locura, traspasados de signos y de juegos; hacia Lautréamont, que escribió del dolor y la rabia humanos disfrazándolos de literatura; hacia Jean-Paul Sartre, que escribió del encierro en un espacio ínfimo, rutinario, que era el Infierno; hacia Margery Kempe, autora de la primera autobiografía del idioma inglés, humilde y modesta en la descripción de sus visiones místicas; hacia Flannery O'Connor y sus personajes inocentes, capaces de infinito sufrimiento; hacia la mismísima Sor Juana Inés de la Cruz, que también escribió de la conciencia en busca de lo trascendente y tuvo que lidiar con una sociedad que negaba a las mujeres hasta la conciencia misma.

Es posible que Dávila no haya leído a todos estos autores, y no importa: nosotros, quienes la acompañamos y ahora la reconocemos, podemos adentrarnos en ellos, o revisitarlos, de una forma distinta tras haber leído *El huésped*, *La quinta de las celosías* o *Tiempo destrozado*. Amparo Dávila tiene la estatura y el poder para cambiar nuestra percepción: nuestra imagen de la tradición que la recibe. La constelación Amparo Dávila: la que la tiene en su centro, permite replantear nuestra relación con la lectura a partir de *su* lectura, de los descubrimientos que sólo ella puede ofrecernos.

Del libro: *Árboles petrificados*. Amparo Dávila. Cortesía de la Editorial Nitro/Press, 2016. México.

Alberto Chimal. Nació en Toluca, estado de México, el 12 de septiembre de 1970. Inició su carrera en 1987, al ganar el premio "Becarios" del Centro Toluqueño de Escritores (que ganaría luego en dos ocasiones más, en 1990 y 1996). Durante algunos años colaboró en revistas y suplementos locales. Después de sus primeras publicaciones, Chimal ingresó en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Toluca, donde cursó la carrera de Ingeniería en Sistemas Computacionales, de la que se graduó con honores académicos. Sin embargo, en 1995, optó por volver a dedicarse de lleno a la escritura y emigró a la Ciudad de México. Ahí realizó el diplomado de la Escuela de Escritores en la SOGEM y la maestría en literatura comparada en la FFyL de la UNAM.

Asuntos de prensa

Severino. Un rancho en la azotea

Víctor Roura

A veces escucho decir que cuesta trabajo hallar buenas ideas en los cuentos mexicanos. No es cierto.

Y como muestra basta un botón. El argumento de "Los guajolotes de Navidad", el primero de los nueve relatos que contiene el libro *Cuentos de Navidad* (Daga Editores, 1999), del zacatecano Severino Salazar (1947-2005), es muy bueno, y tampoco nada debe objetarse de su construcción literaria.

"Los guajolotes, que en mi pueblo nombramos cóconos, ya no eran negocio –cuenta el protagonista de Salazar–. No ganaba para nosotros, menos para darles de comer. Nomás no costeaban. La mujer muele y muele con que vámonos a México, allá quien quita y levantamos cabeza de una vez. Y ahí me tienen mal vendiendo lo poco de lo que éramos dueños para venirnos a la ciudad. Al principio (pese a que Dios nos socorrió sólo con dos chamacos para que nos ayudaran) batallamos para acomodarnos; luego, encontramos un lugarcito".

Después de vivir "amontonados por algunos meses en un cuarto redondo allá por el rumbo de Santa Clara, y yo trabajando de machetero en un camión repartidor de gas, gracias a Dios que hallé un trabajo más descansado".

Un buen día, "por pura chiripada", pasó caminando por un edificio, "tan bonito desde fuera", que entró a él "nada más porque sí" para preguntar si "necesitaban un barrendero o un velador, pues yo no estaba ya en edad ni en fuerzas para andar subiendo tanques de gas a las azoteas, ya me temblaban las piernas y se me doblaban las corvas a cada rato".

Corrió con suerte. Lo emplearon de milusos: "Me dieron mi uniforme azul con cachucha también azul y así comenzó el cuento de nunca acabar: limpie y limpie los pasillos de los quince pisos, sin parar, para arriba y para abajo todo el santo día de Dios; y aunque no se empuerquen, va y viene el trapeador sobre el suelo de mármol limpio. Que siempre estén como un espejo, decía el administrador. Que la gente se refleje en los pisos".

Las cosas le cambiaron a nuestro personaje al morir el dueño del edificio, pues el heredero lo nombró jefe de mantenimiento. Fue entonces que se armó de valor y le pidió habitar la casita vacía, abandonada, en la azotea. "Así, la familia enterita podía hacerlo de velador y de cuanto se ofreciera las veinticuatro horas del día". A la semana siguiente, a media noche, "acarreamos nuestras pertenencias y las acomodamos en la casita de la azotea".

Y ahí comenzaron los problemas del pueblerino, pues la mujer, soñadora y dueña ya de un hogar, empezó a pedirle algunas cosillas. Lo primero fueron dos huevos de guajolote. "Pero para qué pedir eso, mujer, le dije, si saben igual que los



Foto Gabriela Bautista.

Severino Salazar.

de gallina y éstos son más caros. Y ella, que no puede olvidarse del rancho, que todas las noches me dice que lo sueña, solamente me dijo: yo los quiero, y no preguntes. Y ahí mismo y en ese instante lo decidió: se los echó al seno, se los acomodó entre los pechos para darles su propio calor".

Con el tiempo, los guajolotes, como los dos hijos, crecieron. Los vástagos, junto con el padre, hacían diversas labores en el edificio. La mujer, mientras, transformaba la azotea: un corralito para los cóconos, luego las ramas de un árbol, después cajones de madera con bolsas de plástico llenas de tierra, de donde salían brotes de madera, zanahorias, jitomates, repollo, cilantro, hierbabuena y hasta cañas de maíz. Luego vinieron los huesos de durazno y las semillas de mandarina.

La azotea era otra. "Cuando yo entraba –cuenta el protagonista– sentía penetrar en un lugar diferente: las plantas y los animales, al crecer aunque fuera sólo un pedacito, como que ocupaban más lugar, nos llenaban más los ojos y un huequito de aquí adentro. Se sentía menos vacío el lugar y la ciudad entera".

¡Pero la cosa no acabó ahí! La señora le encargó al marido un becerrito y una vaca, la cual subieron con mucho esfuerzo una madrugada, causando rayones en el piso del vestíbulo. Cuando el heredero preguntó por dichos rayones, el ranchero contestó, con mucha sangre fría, "que lo hicieron los que habían venido a hacer la película el otro día. Me dijo enojado que por qué no le avisé a tiempo. No supe qué contestarle. Y me ordenó que llamara inmediatamente a la agencia de pulidores de pisos y que lo arreglaran".

En el mercado de San Juan, mientras tanto, la mujer compraba manojos de alfalfa, "que dejaba encargados con su amiga la vendedora de periódicos de la esquina, y los iba a recoger ya de noche, cuando se quedaba vacío el edificio. O cuando los jardineros de la Alameda podaban el pasto, ella iba a llenar sus costales gratis. Lo ponía a secar y lo guardaba. Le duraba mucho tiempo ese forraje".

Luego, una noche, "la mujer y uno de los hijos llegaron de por el rumbo de Contreras con un enjambre en una caja adentro de un costal. Ahora sí me enojé y les dije: ya basta y sobra para tanto. La mujer me dijo que no tenía por qué enojarme, si se trataba de algo tan insignificante, que no ocupaba mucho tiempo, y que además esos animalitos iban a andar por el aire y se iban a pasar acarreando miel de las flores de la Alameda; solamente iban a venir a dormir, que en qué me molestaba a mí o a nadie. Que cuando me estuviera comiendo las primeras mieles ya ni me iba a acordar de ese mal rato".

Pero hacían falta los cochinitos para que se comieran todos los desperdicios. Entonces, el hombre ya no dijo nada, "que viniera lo que viniera, para qué iba a gastar saliva con una mujer y unos hijos que no entendían de razones. Total, cuando se nos cayera la puerta todos juntos íbamos a salir perjudicados y fuera del edificio, y si ellos no entendían eso o no lo querían entender, pues que se atuvieran a las consecuencias. Me imaginaba que el dueño me iba a decir: ¿Qué ha hecho del lugar que le encargué? Y yo qué iba a contestar, si el hijo mayor era como su madre, le salían ideas y sentimientos desconocidos, que me daban miedo, porque siempre se salían con la suya. En cambio el menor era más callado, creo que como yo, adonde lo llevara la vida estaba bien, como los guajolotes: allí donde caían estaban bien".

Un rancho completo arriba de ese edificio suntuoso. "Y los guajolotes se habían dado como plaga, bendito Dios. De aquellos dos primeros salieron otros y de éstos otros y así. Eran ya como cincuenta, grises y azulados, y en tres meses iban a salir todos, justo para la Navidad, para venderlos a buen precio".

Pero un día, ante la sospecha del heredero, que veía a veces cosas extrañas en la punta de su edificio (el aire meciendo una guía de chayote con chayote y todo, por ejemplo), se paró por fin en la azotea a esperar que alguien le abriera la puerta. De los gritos de ira del patrón ante la insólita visión, los guajolotes también se espantaron y aletearon todos, se movieron todos al mismo tiempo, "se arrinconaron más en su rincón, como si ellos también hubieran visto al diablo".

Lo que vino después fue tan inesperado como lo que viera el azorado dueño del edificio, que ignoraba que en su azotea mantenía a un ranchero con todo y su confortable rancho.



Acteal, 1997-2018. 21 años de una masacre

Jaime Robledo Martínez

El 22 de diciembre de 1997 un grupo de indígenas tzotziles, pertenecientes a la organización civil "Las Abejas", fue atacado por una brigada de paramilitares cuando se encontraban orando en un templo protestante, ubicado en la comunidad Acteal, en el municipio de Chenalhó, Chiapas, matando a 45 personas, incluyendo niños y mujeres, algunas de ellas embarazadas.

La masacre de Acteal sucedió cuando internet se esparcía en el país como opción para acceder y difundir información local, nacional y mundial que los medios oficiales y privados no solo no atendían, sino ocultaban y distorsionaban, para atenuar su gravedad.

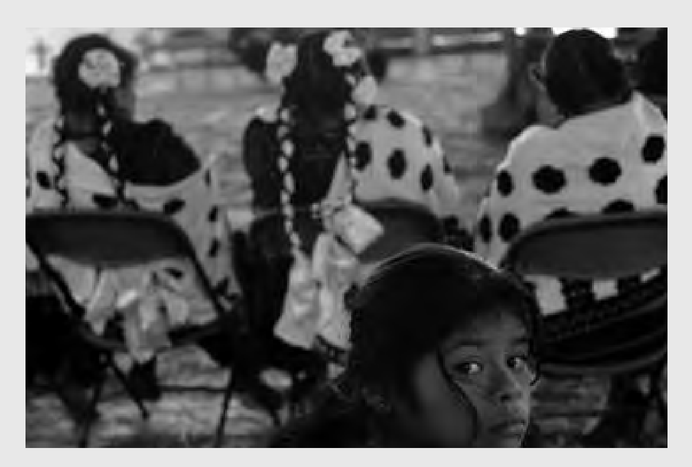
Varios periodistas y comunicadores, desde diversos medios impresos, televisión, radio y sus incipientes plataformas digitales, denunciaron en el país y el mundo esta atrocidad para que no quedara ignorada. El fotoperiodista Pedro Valtierra y su equipo de colaboradores, miembros de la agencia Cuartoscuro, documentó las primeras reacciones sociales a la matanza, las protestas, movimientos y demandas de justicia, desde entonces hasta el presente.

Se cumplió el aniversario 21 de este acto sangriento y Pedro Valtierra se desplazó a Chenalhó para registrar su ceremonia. Las tomas escogidas en esta edición muestran la esperanza de los habitantes agraviados, la no resignación, la lucha constante para lograr justicia, y la determinación de no olvidar y de seguir insistiendo en un escenario político y legal de indiferencia oficial.


MASACRE













De mi cuaderno de notas

Pedro Valtierra

1) De Chiapas retengo la frondosidad de su selva y el canto de los pájaros,
es la misma que encontré en Guatemala, El Salvador y Nicaragua.

La gente de Chiapas es mi gente,
sí, es la misma que encontré en Guatemala, El Salvador y Nicaragua.

2) Somos un solo rostro en lucha por un destino
escondido bajo la sombra, bajo los ríos que riegan la superficie llena de colores.

Aquí todo es belleza, es posible lograr una foto que brille;
en las noches, las estrellas cintilan como focos en agonía
y el canto de los grillos elevan eternamente su demanda:
¡Justicia!, ¡Justicia!

3) Hoy, veintiún años después, regresé con ellos,
con mi gente.
Es la misma, con su dolor, sus ceremonias y costumbres.
Me paré en lugares discretos
para hacer clic en el momento de sus danzas, rezos y cantos.
Quise atrapar su música
y la risa de los niños,
la luz de las velas,
el sonido de la tuba, el arpa y el trombón.

4) Las abuelas, las madres y las niñas
lucieron sus mejores vestidos tzotziles.
Y así se fue la tarde entre cantos,
con tonadas de dolor y el estruendo de cohetes,
hasta que llegó la noche.

Mañana, me digo, seguiremos en la ruta
para mantener la memoria,
la misma de mis pueblos de Guatemala, El Salvador y Nicaragua.

Roger Waters y los efectos de la politización del rock

Naief Yehya

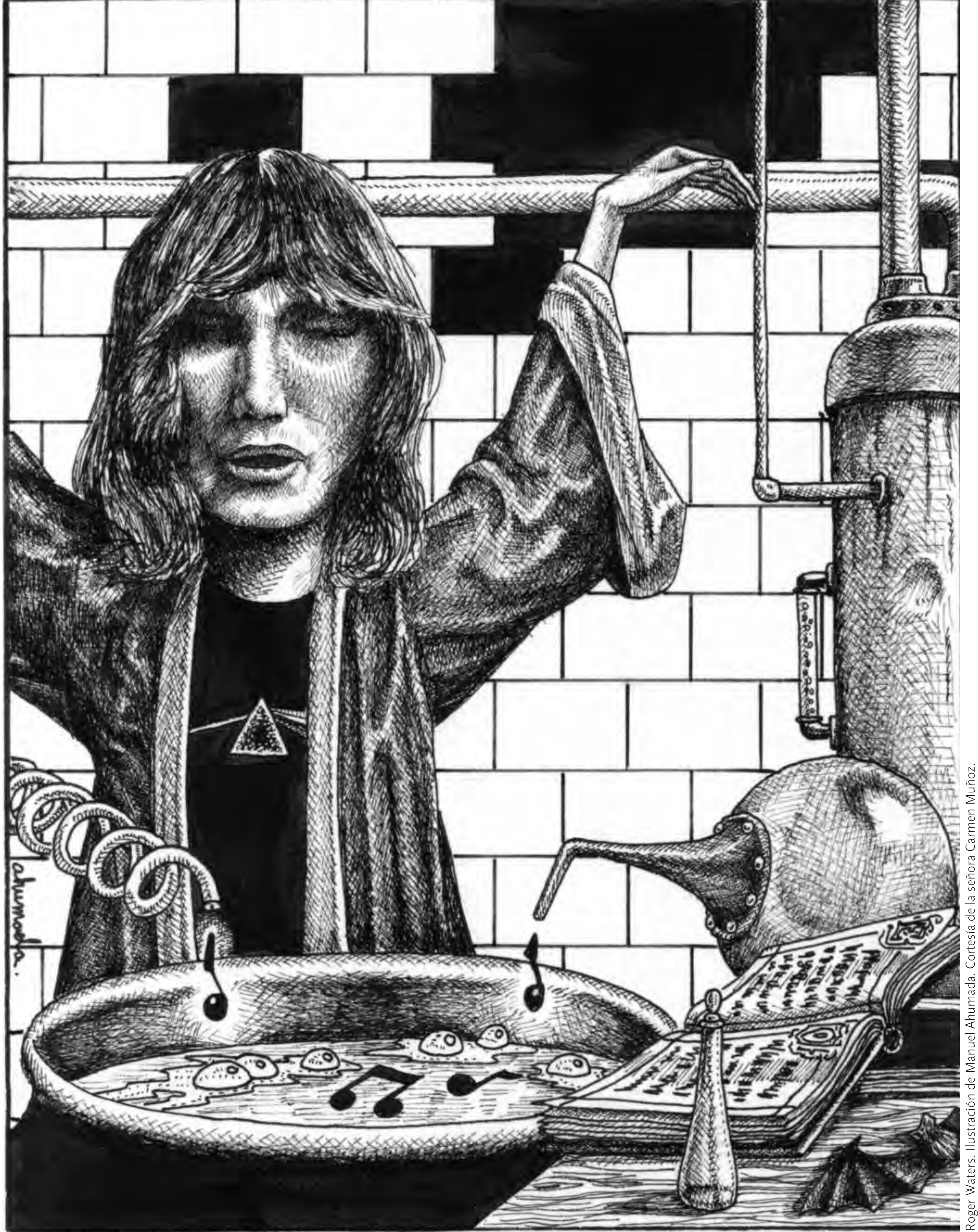
La ilusión de creer que el arte debe ser apolítico es ingenua y perjudicial. Sin embargo, del arte político a la propaganda hay sólo un suspiro. Al predicar por un arte sin compromisos ideológicos, se está haciendo política de manera semejante a cuando se pregona un dogma mediante recursos estéticos.

Roger Waters lleva varias décadas cargando su música de mensajes políticos y tomando posiciones abiertamente contestatarias y socialistas al respecto de la guerra, los regímenes autoritarios y el medio ambiente. El bajista de una de las más grandes bandas de rock progresivo de la historia ha colaborado con organizaciones humanitarias que luchan contra la pobreza, la malaria y el cambio climático, así como ha tocado conciertos en beneficio de las víctimas de catástrofes naturales y participado en una variedad de campañas de justicia social. A diferencia de muchas otras estrellas mediáticas que participan en el activismo político, Waters no se involucra en actos de caridad y muchas de sus causas son muy controvertidas y potencialmente desastrosas para cualquier carrera.

Continuamente hace declaraciones a los medios y usa sus conciertos para criticar la política británica, el expansionismo colonialista israelí, el consumismo, la brutalidad policíaca (específicamente al integrar la lucha del grupo Black Lives Matter en su show), Mark Zuckerberg, los ataques con drones, Guantánamo, el racismo y xenofobia de Donald Trump, así como al régimen de Jair Bolsonaro y los intereses corporativos que explotan los recursos de las naciones y siembran devastación en el planeta. Las fantasías de nacionalismo blanco y de un "hermoso" muro de separación con México han convertido en Trump en una caricatura del personaje de su obra más conocida: *The Wall* (1979) y eso ha vuelto a disparar la popularidad de ese disco y de Waters.

Su postura como defensor de los derechos humanos es celebrada por millones en el mundo, así como es considerada ofensiva y manipuladora por otros. Debido a su prominencia, el caso de Waters es particularmente relevante y revelador al respecto de los mensajes comprometidos en la cultura popular y los usos políticos del entretenimiento de masas. Waters señala que sus conciertos tienen: "Partes iguales de polémica política y espectáculo multimedia para freírte la retina". Es legítimo pensar que se puede concientizar al público mientras se le divierte, podemos creer que por lo menos algunos entre las docenas de miles de asistentes saldrán de la sala de conciertos con curiosidad de informarse o genuinamente indignados. Aún en tiempos de las redes sociales, en que la ilusión de activismo político se reduce al *clictivismo* y a una desesperada búsqueda de causas nobles y de superioridad moral en las políticas de identidad, las ideas que lanza Waters son relativamente universales y logran despertar conciencias.

Sin embargo, Waters es hoy el músico solista más redituable de la industria del pop mundial. Su ideología está bien afinada y sintonizada con el pensamiento idealista de la mayoría de los jóvenes occidentales, pero a la vez él también es una megacorporación y la mayoría de sus conciertos están fuera del alcance de las masas empobrecidas en la mayoría del mundo. Por otro lado, es una figura pública propensa a dejarse arrastrar por posturas dogmáticas de la izquierda más rancia, que ignoran matices y evaden análisis complejos de ciertas situaciones que necesitan considerarse más allá de la simple división del mundo entre víctimas e imperialistas. El ejemplo más evidente es su apoyo al régimen de Maduro en Venezuela. Su defensa de la estrategia del BDS (Boicot, Desinversión y Sanciones) en contra de las políticas israelíes, así como su lucha por persuadir a otros artistas de no tocar en ese país le ha valido ser acusado de



Roger Waters. Ilustración de Manuel Ahumada. Cortesía de la señora Carmen Muñoz.

antisemitismo y ser vituperado brutalmente en los medios. Sus declaraciones son invariablemente atacadas con el método del "whataboutism" ("yquétalestismo"), que es un recurso sofista que consiste en desviar cualquier crítica al señalar o comparar con otras injusticias o indignidades y de esa forma acusar al oponente de hipocresía, sin por tanto responder a la crítica o mostrar empatía.

La única razón por la que Waters ha podido sobrevivir a estos embates, así como a los boicots de Citibank y American Express entre otros, es su enorme éxito, su fama y prestigio; sin embargo, ha sido estigmatizado como un figura polarizante cuya sola mención tiene implicaciones causticas en muchos medios. Un ejemplo reciente es el documental del cineasta canadiense Ian Halperin, donde trata de probar que Waters no es un artista, sino un propagandista antisemita que se dedica a difundir mentiras y odio en contra de Israel y los judíos. Si bien ha lanzado afirmaciones incendiarias y extremadamente cuestionables, como comparar al régimen nazi con el israelí, en general su lucha en ese campo es una defensa razonable y valiente de los derechos elementales del pueblo palestino.

Waters debe su visión del mundo a las oportunidades perdidas al término de la Segunda Guerra Mundial, el conflicto que aparte del Holocausto, de la destrucción de Europa y de la imposición de un orden mundial militarista, también le costó la vida a su padre, quedando huérfano a los cinco meses de vida. Este artista ve el mundo como una variante de *1984*, de George Orwell, en donde los medios pueden reinventar la realidad de acuerdo con los caprichos de quienes tienen el poder. Si bien esto es pertinente, en un mundo como el de esa novela, no habría espacio para la disidencia ni existiría la posibilidad de que una estrella pop tuviera inmensos auditorios con decenas de miles de personas coreando sus letras.

El mundo ha cambiado de manera brutal desde el lanzamiento de las obras seminales de Pink Floyd (escritas en gran medida o en su totalidad por Waters): *The Dark Side of the Moon* (1973), *Wish You Were Here* (1975), *Animals* (1977), *The Wall* y *The Final Cut* (1983) pero la carga moral e ideológica de esos discos sigue vigente, y su imaginería y poética fácilmente pueden sentirse actuales. Casi como si el llamado a Resistir, hecho hace cuarenta años, hubiera sido pensado para la realidad contemporánea.

Podríamos imaginar que Waters sigue sacando provecho de la música que compuso al lado de sus compañeros de Pink Floyd (con quienes terminó peleado y enredado en varios líos legales, tras su salida en 1985, hasta una tibia reconciliación en 2005) y no ha lanzado un disco realmente importante en muchos años. Su cuarto álbum como solista, *Is This the Life We Really Want* (2017), tiene momentos extraordinarios, pero en gran medida se siente como una extensión de *The Final Cut*.

El nombre de su último tour internacional es precisamente el título de una canción: *Us and Them*, muy apropiadamente para un tiempo de polarización social, económica, racial, política y genérica. Esta es una forma muy elemental de presentar la cisma del alto Antropoceno. La paradoja inicial para él es que, a pesar de las apariencias, no hay tal cosa como "Ellos y nosotros", sino que esta división artificial ha sido construida para enajenar a las masas, convertirlas en carne de cañón y enriquecerse en el despojo. Waters, a los 74 años, sigue siendo un pacifista que a pesar de exudar pesimismo, aún tiene un enorme vigor para luchar por causas justas. Es un artista que sigue siendo relevante y una figura central en la cultura popular que sigue llevándole el pulso al siglo XXI.



Foto: Andrew Chin/Getty Images.

Roger Waters. 'US + THEM' tour en Rogers Arena, 2017, Vancouver, Canada.

Manuel Ahumada (Ciudad de México 1956 - 2014), Su trabajo comprendió caricatura política, historieta, ilustración, pintura, escultura y arte objeto. Colaboró en el díario *Unomasuno* y en *La Jornada*. Obtuvo el segundo lugar del *Grand Prix* del Salón Internacional de la Caricatura de Montreal en 1981 y el primer lugar en 1982.

El delicioso encanto del anonimato

Miguel Ángel de Ávila

Todos los nombres de José Saramago es, ante todo, una intensa novela de amor. La búsqueda que emprende Don José de la mujer desconocida es muy parecida a la que realizan Horacio Oliveira de la Maga en *Rayuela* y Eligio de Susana en *Ciudades desiertas*.

¿Cómo no identificarnos con Don José en su afanosa búsqueda? Hemos derrochado tiempo incalculable de nuestra existencia contemplando la fotografía, los objetos, los lugares tan distantes y distintos que hemos idealizado para aproximarnos a la mujer desconocida, asaltando colegios y conservadurías con el propósito de saber más de ella.



La búsqueda de la mujer desconocida ha dejado nuestro cuerpo y espíritu llenos de cicatrices. Bastante trabajo nos costó cometer tantas fechorías, torpezas y locuras con el mismo afán como para arrepentirnos.

Todos los nombres resulta un título aparentemente extraño. En el mismo no se utilizan, salvo el de José precedido por el título de Don, el Jefe de la Conservaduría, la zurcidora, el médico, el enfermero, la señora del entresuelo derecha, el director del Colegio, el pastor, empero el Conservador General se sabe los nombres y apellidos de todos los que han nacido y habrán de nacer.

Don José es un hombre melancólico, tiene 50 años. Habita una casa contigua a la Conservaduría. Se conforma con la vida sencilla que le ha tocado y no trata de evadirla, con un trabajo rutinario: escribiente de la Conservaduría General del Registro Civil. El tiempo que cree Don José que le sobra lo emplea en coleccionar recortes de periódicos y revistas con noticias e imágenes de gente célebre: políticos, generales, obispos, actores, arquitectos, jugadores de fútbol, ciclistas, especuladores, asesinos, estafadores y reinas de la belleza.

Inesperadamente, de su mente surge una idea que iba a transformar su vida. Imaginó que algo fundamental estaba faltando en su colección: la certificación de las personas famosas, cuyas noticias de la vida pública se dedicaba a compilar. La solución se encontraba a su alcance.

En este momento, a Don José le agradó más que nunca su trabajo. Gracias a él podía penetrar en la intimidad de las personas que correspondían a los recortes que coleccionaba: saber, por ejemplo, cosas que hacían lo posible por ocultar, como ser hijo de padre o madre desconocidos, o decir que eran originarios de la capital del estado, cuando habían nacido en alguna aldea perdida que bien podría carecer de nombre.

En estos afanes andaba cuando por azares del destino se encontró con una ficha que correspondía a una mujer de 36 años, nacida en la misma ciudad, con dos asentamientos, uno de matrimonio y otro de divorcio, los nombres de los padres, de los padrinos, uno de matrimonio y otro de divorcio, los nombres de los padres, de los padrinos, la fecha y hora de nacimiento, la calle y el número en que vivía.

Por primera vez Don José sintió un presentimiento. Vio en la ficha algo especial que hizo que su vida experimentara un cambio radical. Sintió que le quedaba algo por hacer, que aún no se había consumido del todo. Decir que se enamoró de ella es una suposición muy atrevida pero comenzó a conducirse como descarriado, de la misma manera que los seres humanos que caen en este trance.

Salió a la calle a buscar a esta mujer, superando sus miedos, seguro de sí mismo. Empezó a proyectar en esa mujer la esperanza de sentir que su vida no estaba acabada, recuperando una meta, una ilusión que había perdido. Revivir como era su vida, olvidándose



El escritor portugués José Saramago de visita en las instalaciones del periódico *La Jornada,* 1999. Foto: Pedro Valtierra/Cuartoscuro.

por un momento de todo el peso que tenía encima. Esto lo hizo superarse a sí mismo, ver que algo que se proponía podía conseguirlo, transgredir las normas sin que le importaran las consecuencias.

Es así que se lanza a la búsqueda de una mujer, de la que luego confirma que se suicidó por motivos desconocidos, que había estado casada y que se divorció, que podía haber vuelto con sus padres, pero prefirió continuar sola, una mujer que fue niña y muchacha, que llegó a ser una profesora de matemáticas, que tuvo su nombre de viva en el registro civil junto con los nombres de todas las personas vivas en esta ciudad, una mujer cuyo nombre de muerta volvió al mundo vivo porque Don José fue a rescatarlo del mundo de los muertos, apenas el nombre, no a ella, no podía tanto.

Se trata de un esfuerzo por encontrar un sentido a la vida, gracias a una compleja alegoría en la que el ser, el mundo y el nombre se reconcilian, en la que un personaje, Don José, recupera a un ser igualmente anónimo.

Don José es un empleado aparentemente anodino, pero posee una riqueza espiritual envidiable. Nos narra en forma precisa una amplia gama de sentimientos y estados de ánimo por los que atraviesa desde el momento que por casualidad se encuentra la ficha de la mujer desconocida hasta que concluye la búsqueda.

Las detalladas descripciones que hace Don José en sus incursiones nocturnas en la Conservaduría, en la escuela, en la casa de la señora del entresuelo derecha, en el departamento de la mujer buscada, en el Cementerio y de la interacción que se da entre los empleados de la Conservaduría y entre éstos y sus superiores son geniales.

Propiedad y dominio del lenguaje es una de las características, entre muchas otras, de la obra de Saramago. El lenguaje es precisamente la herramienta con la que construimos nuestros mundos, sueños y esperanzas. Somos en las palabras: de su riqueza depende nuestra capacidad de transformar el mundo y construir alternativas.

Con toda razón *Todos los nombres* de José Saramago es considerada la mejor de sus novelas.

José Saramago, *Todos los nombres,* Alfaguara, México, 2001.

Miguel Ángel de Ávila González (1951), Zacatecas. Licenciado en Humanidades. Área de Letras, UAZ.



Joaquín Sabina y José Saramago acompañando a la caravana Zapatista a su llegada a la Ciudad de México, 2001. Foto: Pedro Valtierra/Cuartoscuro.

Breves recuerdos del Kuajanais

Guadalupe Dávalos

Para Pedro Valtierra

El espacio entre la vida y la muerte puede ser coloreado a mano. Tener los ojos inyectados, ser parte de una revelación.

Lucien Kerda

I. La despedida

Un callejón apenas les acercó minutos antes de su deceso. Él le dijo que se sentía muy mal; su dolor o hartazgo, fue también de ella. La piel rosada, la melena azabache. Wildrot, tal vez.

Eran sólo cómplices. Él porque sabía sus secretos. Ella porque también. Era fotógrafo.

A la mañana siguiente tocaron a su puerta – la de ella–, para avisarle que él había fallecido. Asombro. Incredulidad. Unas horas antes le había mostrado los signos de la última estocada banquetera, el dolor provenía de una supuesta fractura en la mano derecha, que llevaba vendada. Ella le dio para que tomara un calmante y se pagara un taxi de regreso a casa. Pero él compró el último pomo, el último chinguerito de su existencia.

¿Quién la colorearía nuevamente? ¿Quién la llevaría a su estudio a jugar con las sábanas desnudas, con la luz de las tres de la tarde? ¿Quién estaría refrescándole los senos con vaporcito para que apareciera en la foto como si estuviera sudando?



Juan Antonio Sánchez, fotógrafo de la Agencia Cuartoscuro. 1987. Foto: Pedro Valtierra /Cuartoscuro.

II. El catálogo

Lo conoció por la calle de la central camionera, iban juntos a un taller de literatura; a él le dio desde chico por la fotografía, los químicos reveladores lo habían embrujado y quería codearse con los grandes; se hizo amigo de varios, pero antes anduvo por ahí enseñándole a los de la vecindad literaria sus impresiones.

Armando le organizó su primera exposición y hasta se rayó con el catálogo: le hizo también la presentación. ¡Ah qué mi Kuajanais! Aunque bien bonito, lo que se dice bonito, el catálogo no estaba, pero era del Kuajanais, y lo anduvo repartiendo entre la palomilla: le regaló uno al Chucho Reyes, otro a Dora, ella se lo prestó al Reverendo O'Hara.

Al Kuajanais se le traía de carrilla en el taller. El Salado se botaneaba porque le había salido bien el chistecito –decía el Salado–, pero eso de retratar sus "esculturas transitables" ¡chale! El Kuajanais andaba de partidito en medio, muy chingón, muy intelectual, entre los que empezaban muy fajados. Como dicen, hasta se sentía artista.

III. La exposición

De Zairo se fue a la capirucha, al detritus federatis, y hablaba mucho de la pandilla de allá, de un tal Pedro Valtierra, que muy su amigo; y sí era, me cai, de la Mariana Yampolsky, de un tal David Mahuad, sirio, o libanés o algo de extranjis. Se empezó a codear con los fotógrafos pero era medio atrabancado, botaba todo por capricho y no se presentaba a los jales, y cuando los cuates le exigían formalidad, se regresaba a Zairo, y puro reventón. Luego se le calentaba la

sesera de ideas brillantes, pero el cabrón también era bien enamoradizo y se perdía en los cuernos de la luna. Cuando regresaba de su viaje lunar y se ponía en el centro de la tierra, ¡ah, qué chidos proyectos traía! Restauraba casonas, las arreglaba, que para el Centro de la Imagen, que para hacer exposiciones, y jalaba gente. Hasta los políticos que aún no sabían arreglarse el bigote iban a cortarle el listón en sus inauguraciones.

Si se le recordara como un precursor de algo, sería de la primera sala de exposiciones fotográficas de Zairo, pero ¿quién lo va a recordar?

IV. La foto del recuerdo

Una de esas noches de parafernalia literaria, la sección del taller literario terminó en fiesta de disfraces en el estudio del Kuajanais. Memorable noche aquella, se leyeron los textos de todos los presentes por sextuplicado, los lectores hacían sus observaciones sobre el papel o dibujaban una caricatura en torno al tema. El Kuajanais, nuestro poeta maldito, regularmente era abucheado con dibujos de florecitas o mariposas; se estaba enamorando una vez más.

Luego se aventaron un *dancing* en el patio, al que se llegaba por un pasillo encalado que más bien parecía el Callejón de las Campanas, pero japonés, porque al Kuajanais le dio por fabricar unas lamparotas que parecían globos de Cantoya, bastante estorbosos, pero que daban muy buena luz para cuando alguien se presentaba para hacerle su "retrato".

Lo más chido de la fiesta fue la fotografía que tomó el Kuajanais en el patio. Estaban todos disfrazados: el Gonzo, de intelectual (que ya era); el Reverendo O´Hara, de Rocky Balboa, pero más bien parecía un francotirador. Dora, de parisina; El Salado, con una mascarota de Herman Monster y la mano en la solapa estilo Napoleón; la Payasita de la tele, de Cepillín o espantapájaros; el Chicho, de panadero francés. Patita, de Señora de Tal; el Chucho Reyes, de Salvador Dalí, y el menso del Kuajanais, de Momia. Fue quien instaló la cámara sobre el tripié, le dio diez segundos para el clic y se aventó como pudo hacia donde estaban los otros personajes posando. Llegó barriéndose, tremendo sentonazo se dio, las pobres posaderas le reclamaron por tres días.



Ilustraciones: Pablo Quezada, *Yo*.

V. La subasta

El arquitecto Kuajanais pudo haber participado en la Feria Industrial de París con "esculturas transitables". Propuestas innovadoras de puentes, por los que los vehículos del siglo 21 pasarían raudos y veloces. Eran tres modelos de esculturas puentes que parecían estar en movimiento.

Nunca las llevó a ninguna feria, solo pasaron a ser figuras a escala que iban o venían con él. Cuando se percató el Kuajanais que no tendría fama como arquitecto, se dedicó a preservar la memoria de cuanta puerta y ventana se encontraba. Las retrató y las coloreó a mano; nunca tuvieron tanto éxito sus puertas como aquel día en que el Ministerio de Viticultura organizó una subasta, contrató a un martillero para anunciar con lujo de heraldo tercermundista la lista de obras que saldrían al mejor postor.

Luego de que circularon ochenta piezas, presentadas por el efebo real, se tuvo la última demostración de una foto que era ¿puerta o ventana? No recuerdo, yo estaba hasta detrás. Con la venia del martillero y del juez certificador fue adquirida, para orgullo de los de Zairo, por un melómano conocedor de puertas. Esa, dijo, era la puerta de la casa donde fue parido el presunto fundador de Zairo.

VI. El Mesón de Jovito

Con el dinero de la fotografía de la puerta que vendió en la subasta, Kuajanais se dio a la tarea de preservar no solo la memoria de puertas y ventanas, sino que retrató edificios completos. Uno de ellos fue el Mesón del Jovito.

Edificio multifamiliar que pasó a ser hospedería con el cambiante siglo. Se entraba por un jardín y se salía hacia otro; en su interior se encontraban niños con ojos de mosaico, niñas de trenzas en *short* de terlenka, la "seño" que vendía tamales, la abuela que sobrevivía de "lavar ajeno" y que cada tarde extendía sus sábanas como veleros cartagineses.

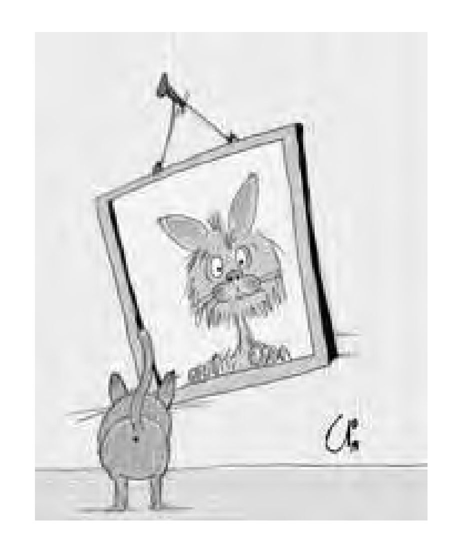
El Kuajanis era transeúnte, no cualquiera puede serlo. Con la conciencia de que la modernidad es también un arma de doble filo, se apresuraba a copiar el rostro de las vecindades de la barriada, queriendo dejar en sus imágenes algo del correr de los tiempos, algo para recordar.

VII. Los gatos

Kuajanais era bien diablo, hablaba el caló de Zairo con acento francés. A ratos le apodaban Joan Antuá, y él se crecía y les decía: "¿Qué onda güeyes, qué onda?" Le gustaban las rolas de Janis, que tocaba en su consola de cuando en cuando.

Le gustaba salir de noche con la banda. En una de sus correrías nocturnas, el grupo de poetastros descendió por una terregosa escalera, alumbrado por la llama de algunos fósforos que Kuajanais iba encendiendo. Era escalera de una casa en la calle que llevaba el nombre del fundador de Zairo. De algún lugar venía el tintineo de una gota que se estrellaba contra el piso. Santiago y Patita descubrieron mobiliario en la casa abandonada: sillas armables, una mesa de fonda, enseres regados por el piso, y sobre la mesa se inició una partida de póquer. Se terminaron los fósforos y la partida también.

Al salir, el miedo se produjo en cada uno de los que iban ascendiendo la escalera, iluminados apenas por el pequeño resplandor de la luna. Sobre una pared, dos gatos de cuerpo pequeño y cabeza enorme aparecieron; uno de ellos, con bigotes cuneiformes, sonreía irónicamente. Habían sido pintados al óleo sobre tela. El cuadro pasó de mano en mano, estaba tan feo que nadie lo quiso conservar, a pesar de que ya lo habían sacado de la casona abandonada, que próximamente sería el hotel de un señor de apellido Pistolas.



VIII. La ciudad

La ciudad sumergida tenía una catedral sumergida (eso siempre lo supo Severino), y en ella habitaba gente sumergida. Manuel Cato tenía un puesto de antigüedades instalado en el mercado del Arroyo Antiguo, a un lado estaba un puesto de birria a donde acudía el Kuajanais con frecuencia. En el interior del puesto de Cato había una vidriera y billetes de bajas denominaciones, decenas de libros manchados por la humedad, compendios y catálogos de numismática; ahí estaban también las cámaras fotográficas que Kuajanais empeñaba para los viáticos en El Gallito, a donde se dirigía por el "pisto".

Vista por encima, la ciudad tenía otro aspecto: más azul la noche, el color ámbar se filtraba hacia el interior de las torres de la Catedral, para darle un aspecto de casa habitación.

Una pareja baila desnuda en el callejón. Su silueta se agranda y va a proyectarse a una enorme barda; las gotas de lluvia enjuagan los ladrillos, donde la pareja se derrite de placer. Clic.

IX. Las Quince Letras

"Relámpago furia del cielo/ has de llevarte mi anhelo/ a donde no vuelva más".

En la rocola, el Kuajanais depositó dos monedas, hizo girar el selector, miró al interior del índice discográfico como poseído por una antigua nostalgia. Su pensamiento iba y venía por el callejón contiguo al bar. Terminaba siempre en el banquillo, escuchando las canciones: F–2, *Varita de Nardo*, P–4, *Chacha Linda*, M–16, *El corrido de Benjamín Argumedo*, D–14, *Reloj*, L–19, *Adiós Muchachos*. Los recuerdos de su infancia: las salidas a la Presa de Infante en día de campo, la desbandada de pájaros en el Jardín Independencia, el estallido de los cohetones de las Morismas. Las noches de parranda cuando se metía con zapatos a la Fuente de los Conquistadores.

Nostalgia por la tierra, por las calles cuadriculadas que alguna vez transitó Joan Antuá.

Pablo Quezada, Fresnillo, Zac. Ingeniero civil y topógrafo egresado de la UAZ. Monero y músico de jazz. Catedrático en la Universidad Autónoma de Zacatecas, Premio Nacional de Periodismo 1999. Editor del semanario *El Nopal*.

El grito. Memoria en movimiento: 1968-2018

Víctor Hernández

Para conmemorar los 50 años del 2 de Octubre del 68, se imprimió un libro colectivo que reúne seis ensayos sobre el documental de Leobardo López Arretche, "El Cuec", y el contexto y las resonancias que lo rodean. Consta además de una breve presentación a cargo de María Guadalupe Ferrer Andrade, una cronología del movimiento estudiantil del 68 y una breve semblanza de cada uno de los participantes en el volumen, más un dvd con la versión restaurada de la película.

Del grupo de ensayos, es interesante destacar las tres intervenciones que, desde mi punto de vista, dan soporte informativo y analítico al libro. En primer lugar, aparece el texto "Escuchar *El grito*" de Juan Manuel Aurrecoechea Hernández quien, como sugiere el título, se da a la tarea de describir de manera meticulosa el documental referido, a partir de las discontinuidades evidentes que presenta en la coordinación del audio con las imágenes. Se trata de un ejercicio atrayente, porque su acercamiento intenta una lectura de la película como si fuera un archivo de imágenes sobre el movimiento y no propiamente un documental sobre el mismo.



Juan Manuel Aurrecoechea. Foto: Museo Amparo.



Oriana Fallaci. Foto del diario *Clarín*.

El autor repara de forma pertinente en los rasgos visuales de esa juventud que se congregó para manifestarse contra un acto de brutalidad policiaca, y los contrasta con la imagen "alarmante" de la juventud que presentan las películas mexicanas de la época, como *Juventud sin ley* (Gilberto Martínez Solares, 1965) y *El mundo loco de los jóvenes* (José María Fernández Unsaín, 1966). Y, en efecto, lo que vemos en la pantalla no vislumbra aún nada de los atuendos y cabelleras que serán comunes, tres años después, en el Festival de Avándaro.

Como todo mundo, el autor se interroga y especula sobre los motivos que llevaron al realizador a optar por la fallecida periodista italiana Oriana Fallaci como narradora, por medio de la voz de la actriz Magda Vizcaíno. Pero la respuesta más simple quizá sea la correcta: la periodista venía de los Estados Unidos, en donde había estado documentando el movimiento estudiantil en las universidades; tenía el mérito de ser la primera corresponsal de guerra en Vietnam y había sufrido heridas de consideración en la noche del 2 de octubre.

La forma como inició el registro y se fue prefigurando el documental, es materia del ensayo de Israel Rodríguez Rodríguez, que lleva por título "*El grito*: una historia hecha de fragmentos". En este segundo ensayo, el autor describe paso a paso la forma como los estudiantes del, en ese entonces incipiente, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), se involucró en el movimiento y cómo inició de manera espontánea el registro el día 26 de julio, gracias a la iniciativa personal de Roberto Sánchez, quien se dirigió a filmar al Ministerio Público, en donde habían sido remitidos algunos de los

jóvenes participantes en la primera manifestación, a raíz de la agresión policial del día 23.

No hay, por tanto, más consigna que registrar los acontecimientos tal y como se van presentando; no se podía prever el posible desenlace del movimiento universitario ni el destino y utilización final de todos esos registros fílmicos.

De la detallada narrativa de Israel Rodríguez destacan tres aspectos que echan luz sobre la forma un tanto azarosa como se fraguó *El grito* y las estrategias que se tomaron para la preservación y exhibición del producto final. El primero de ellos refiere al hecho de tratarse, en un principio, de un proyecto colectivo con el respaldo institucional del CUEC, dirigido en ese entonces por Manuel González Casanova, quien con mucho tino facilitó los materiales y el equipo necesario para captar las distintas manifestaciones y reacciones que iban surgiendo al día.

La idea original de usar el material para analizarse y discutirse con los profesores en el salón de clase, pronto se vio superada con la incorporación de la Asamblea Estudiantil del CUEC al Consejo Nacional de Huelga, con la consiguiente pérdida, por parte de las autoridades académicas, del control del proyecto y de poder influir en la toma de decisiones. No existe, por consiguiente, una coordinación o dirección manifiesta, más allá de la consiga del registro mismo y la iniciativa de quienes se involucran en dicha tarea.

De las propuestas iniciales, de hacer varios cortometrajes mostrando una especie de mosaico del movimiento, nos cuenta Rodríguez, finalmente quedaron dos propuestas de quienes habían llevado a cabo más registros: el mencionado Roberto Sánchez y Leobardo López, quien había figurado como representante de los *Cuecos* ante el CNH. De ambas propuestas, la de López Arretche se ajustaba más a la percepción de la mayoría de los estudiantes sobre lo que había sido el movimiento. Lo relevante es que la responsabilidad sobre la dirección del documental fue fruto de una decisión de la asamblea estudiantil, después de un proceso deliberativo.


Leobardo López Arretche, "El Cuec".

Si bien López Arretche gozaba del reconocimiento de sus compañeros por su talento, para ninguno era desconocida su falta de posición política o ideológica definida y, lo que preocupaba particularmente a algunos, como al mismo Manuel González Casanova –quien se oponía a tal designación–, las crisis existenciales y los problemas psiquiátricos que aquejaban a Leobardo López. Estos temores eran nada infundados, tomando en cuenta el suicidio que terminó con su vida el 24 de julio de 1970. Ambas circunstancias convalidan a quienes consideran que *El grito* es un documental carente de un posicionamiento político definido.

El tercer texto relevante, digno de ser comentado, demuestra la precaución que los *Cuecos* asumieron para preservar los materiales y evadir la confiscación (como el envío de una copia a Cuba, por el mismo Leobardo López), así como todos los obstáculos que se tuvieron que afrontar para poder estrenar la película, primero de forma "ilegal", con la consecuente expulsión del CUEC de Guillermo Díaz Palafox, uno de los estudiantes involucrados en los registros del movimiento, por haber presuntamente hurtado la película y lucrar con ella.

El Grito: memoria en movimiento, 1968-2018. México, UNAM, 2018, 158pp.

Victor Manuel Hernández, es profesor de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ). Su campo de investigación incluye los procesos culturales y la filosofía de la ciencias sociales.

Fototeca del Estado de Zacatecas *Pedro Valtierra*

13 años de conservación de la imagen fotográfica e investigación de procesos históricos de fotografía

Digitalización de Negativos

Difusión

Cursos

Talleres

Exposiciones

Fototeca de Zacatecas / Fernando Villalpando #406 / 492 9242015.
fototecadezacatecas@gmail.com Facebook: Fototeca de zacatecas






ZACATECAS
2016 - 2021
Trabajemos Unidos
MÁS DE 1000 OBRAS PARA ZACATECAS
Construimos
Nuevas Vialidades
Nuevo Periférico de Galerías a Entronque Vetagrande